

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Escultura**



**LA HERMA DOBLE Y SUS TRANSFORMACIONES EN EL  
ARTE [EL MUNDO COMO EXPERIENCIA DE EROS Y DE  
TÁNATOS]**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

María Jesús Romero Palomino

Bajo la dirección del doctor  
José Luis Parés Parra

**Madrid, 2003**

**ISBN: 84-669-1900-7**





UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5317358675

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Bellas Artes (Departamento de Escultura).

## LA HERMA DOBLE Y SUS TRANSFORMACIONES EN EL ARTE



Doctorando: María Jesús Romero Palomino.

Director de Tesis: José Luís Parés Parra.

Madrid 2003

129457312

**LA HERMA DOBLE Y SUS TRANSFORMACIONES EN EL ARTE:**

**El Mundo como experiencia de Eros y de Tánatos.**

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

- Origen y contenidos
- Campo plástico
- Objetivos
- Metodología
- Estructura

## CAPÍTULO 1. **La Herma doble. Definición, origen y simbolismo.**

- 1.1. Hermes en Grecia.
- 1.2. Hermes Trismegisto.
- 1.3. El Hermetismo: Hermes egipcio/Thot y Eros Egipcio/Horus.
  - 1.3.1 Thot y el origen del Mundo en la mitología egipcia.
  - 1.3.2. Thot y los misterios de Osiris.
- 1.4 La Alquimia en el Renacimiento: Hermes/ Mercurio y Eros alquímico/ Cristo.
- 1.5 El Mito de Hermes en la actualidad.
- 1.6 Hermes y la Hermenéutica.

## CAPÍTULO 2. **Transformaciones de la Herma doble.**

- 2.1 La Herma doble.
- 2.2 Movimiento de rotación y de unión y escisión armónica:  
El Eros como Logos.
- 2.3 Movimiento de rotación y de unión y escisión "no armónica"  
El Eros desmedido.
- 2.4. Movimiento de rotación y de unión y escisión radical:  
El Eros como Tánatos.

### **CAPÍTULO 3. De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Eros.**

- 3.1. El Eros y la imagen del río como fuente y origen de vida.
- 3.2. La Herma doble dentro del movimiento de escisión armónica del Eros.
- 3.3. La Herma doble dentro del movimiento de unión armónica del Eros.
- 3.4. La Herma doble dentro del movimiento de unión y escisión armónica del Eros:
  - 3.4.1. La Herma doble y el Eros cosmogónico.
  - 3.4.2. La Herma doble y el Eros individual.
  - 3.4.3. La Herma doble y el Eros social.
  - 3.4.4. La Herma doble y el Eros religioso.

### **CAPÍTULO 4. De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Eros desmedido.**

- 4.1. El Eros desmedido y la vuelta al Caos.
- 4.2. La Herma doble transformada en el movimiento de unión y escisión "no armónica" de Eros.
  - 4.2.1. Herma doble y Eros monstruoso.
  - 4.2.2. Herma doble y Eros enfermo.
  - 4.2.3. Herma doble y Eros artificial

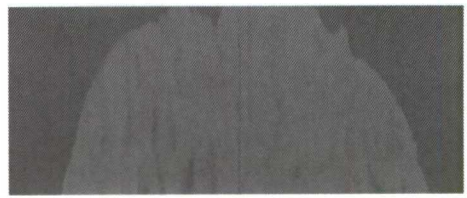
### **CAPÍTULO 5. De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Tánatos.**

- 5.1. El Eros impersonal y la experiencia de la Noche.
- 5.2. La Herma doble fuera del movimiento de escisión y unión radical del Eros.

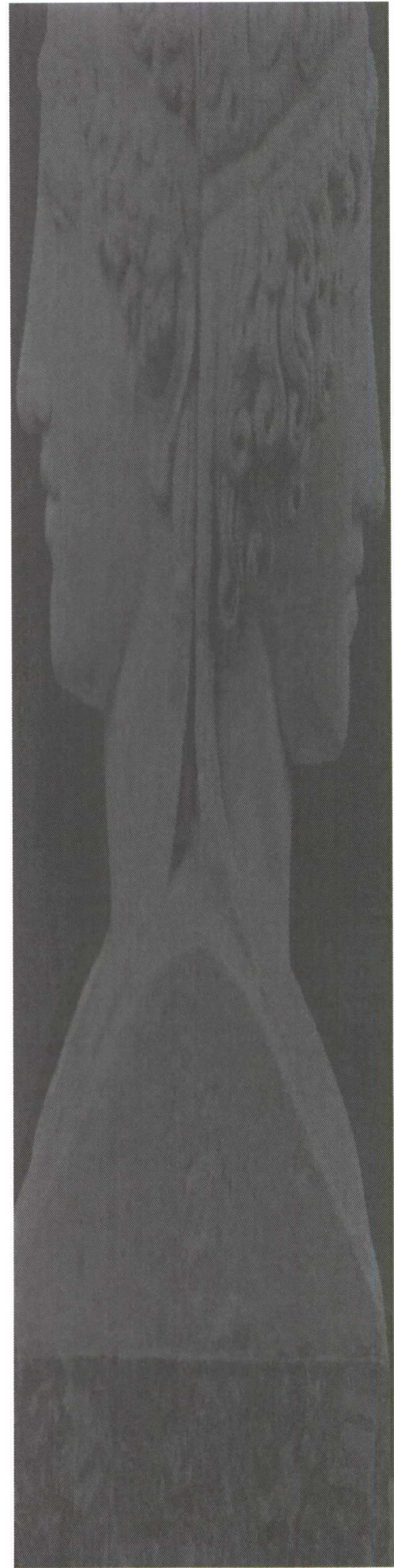
### **CAPÍTULO 6. Obra personal.**

### **CONCLUSIONES.**

### **BIBLIOGRAFÍA**



## I n t r o d u c c i ó n





## **LA HERMA DOBLE Y SUS TRANSFORMACIONES EN EL ARTE**

### **- EL MUNDO COMO EXPERIENCIA DE EROS Y DE TÁNATOS.-**



#### **INTRODUCCIÓN.**

La introducción del presente estudio que lleva por título "LA HERMA DOBLE Y SUS TRANSFORMACIONES EN EL ARTE - *El Mundo como experiencia de Eros y de Tánatos* -" intenta responder a cuestiones que son fundamentales para poder ubicarnos como interlocutores de dicha investigación antes de abordarla en profundidad:

- I. Cuál es el origen de nuestro trabajo y el significado de los términos que se explicitan en el título y que sin duda acotan el tema que vamos a tratar.
- II. Cuál es nuestro campo plástico.
- III. Cuáles los objetivos que se pretenden llevar a cabo.
- IV. Qué metodología hemos utilizado a la hora de investigar y cuál hemos aplicado a la hora de exponer dicho contenido.
- V. A qué responden cada uno de los puntos antes mencionados en el índice, es decir, la estructura que hemos elegido para concretar nuestra tesis.

#### **I. Origen y contenidos**

El origen de este estudio fue un encuentro; el encuentro con una forma. Forma que no me resultó del todo ajena, antes a la inversa, parecía que hablara de "aquello" que rondaba mi trabajo escultórico: La Herma doble.

La Herma doble es la representación escultórica de dos figuras unidas cranealmente o por la espalda, emparejadas por razones biológicas, simbólicas o temáticas; es el caso, por ejemplo, de las dos esculturas que se hallan actualmente en el Museo del Prado, y que corresponden a la segunda mitad de los s. I-II D. C.



0.1 *Herma doble de Afrodita y Eros*. Anónimo clásico s. I-II D. C.

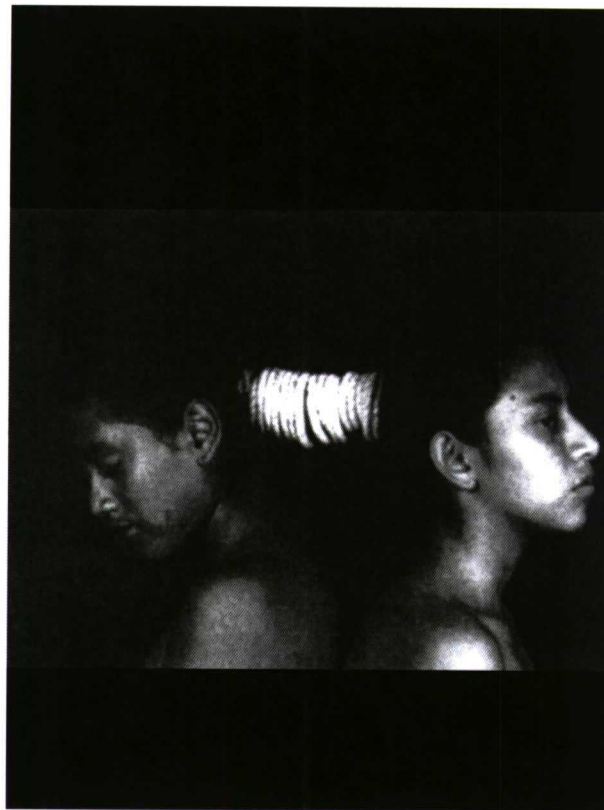




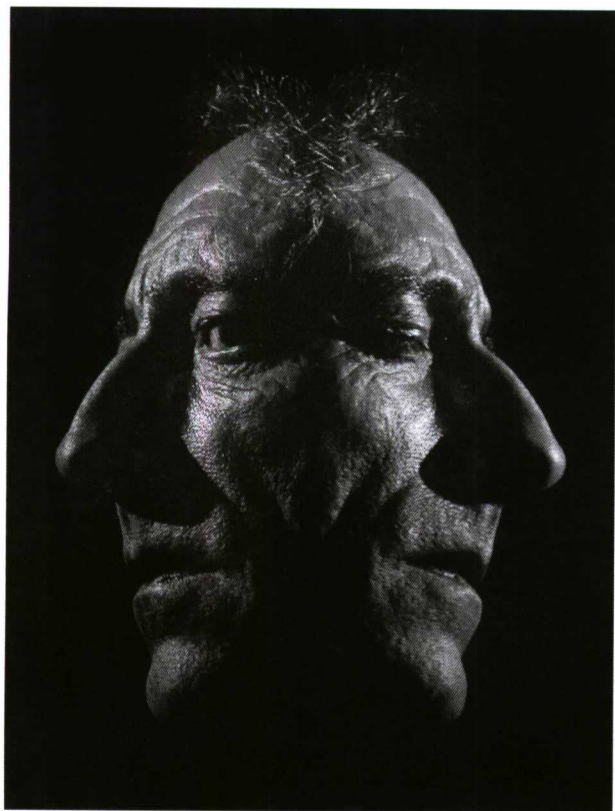
0.2 *Herma doble de dos filósofos* (uno de ellos llamado "Colotes"). Anónimo clásico s. II D.C.



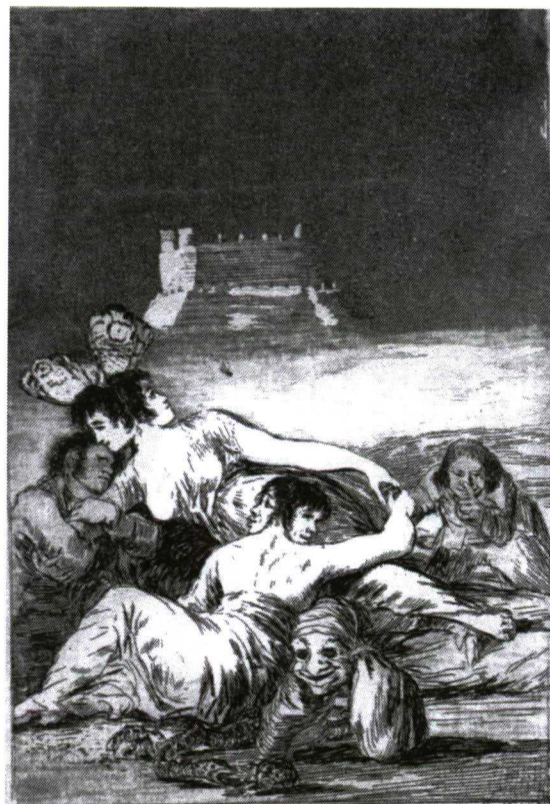
0.3 *Herma doble de Dionisos y Ariadna*. Palacio Vettii.



0.4 *The Clouds (las nubes)*. Lorry Salcedo.



0.5 *Retrato de J. Cocteau*. Halsman.



0.6 *Sueño de la mentira y la inconstancia*. F. de Goya



Se Observa una gran similitud entre estas Hermas dobles y muchas de las imágenes que aparecen recurrentemente en el Arte más reciente (como podremos ver a lo largo de esta exposición. Véase figura 0.4), y que sin embargo, no siempre presumen de tener ese carácter unificador, más bien al contrario, como en el caso del retratado J. Cocteau (figura 0.5), en donde la imagen de la doble Herma, representa claramente la dualidad entre el consciente y el inconsciente; o en el grabado titulado "*Sueño. De la mentira y la inconstancia*" de F. de Goya, en donde la iconografía de la Herma doble muestra la doble moral de la Duquesa de Alba. (fig. 0.6)

El encuentro casual y repetido con dicha forma, trae inevitablemente a nuestra memoria aquel discurso acerca del Eros que pronunciara Platón en *El Banquete* por boca de Aristófanes. En él se hacía referencia al origen mitológico del hombre como el de un ser que gracias a esta naturaleza doble, gozaba de una enorme perfección.

"En primer lugar, tres eran los sexos de los hombres, no dos como ahora, masculino y femenino, sino que había además un tercero que era común a esos dos, del cual perdura aún el nombre, aunque él mismo haya desaparecido. El andrógino, en efecto, era entonces una sola cosa en cuanto a figura y nombre, que participaba de uno y otro sexo, masculino y femenino.

(...)

En segundo lugar, la figura de cada individuo era por completo esférica, con la espalda y los costados en forma de círculo; tenía cuatro brazos e igual número de piernas que de brazos, y dos rostros sobre un cuello circular, iguales en todo; y una cabeza, una sola, sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, y también cuatro orejas, dos órganos sexuales y todo lo demás según puede uno imaginarse de acuerdo con lo descrito hasta aquí.(...) avanzaba rápidamente dando vueltas, apoyándose en los ocho miembros que tenía entonces.

(...)

Eran, pues, terribles por su fuerza y vigor y tenían gran arrogancia, hasta el punto de que atentaron contra los dioses.

(...) Zeus tuvo una idea y dijo: "Me parece que tengo una estratagema para que continúe

---

habiendo hombres y dejen de ser tan insolentes, al hacerse más débiles. Ahora mismo, en efecto -continuó- voy a cortarlos en dos a cada uno, y así serán al mismo tiempo más débiles y más útiles para nosotros, al haber aumentado su número.

(...) Y a todo aquel al que iba cortando ordenaba a Apolo que le diera la vuelta al rostro y a la mitad del cuello en la dirección del corte, para que, al contemplar su seccionamiento, el hombre fuera más moderado (...) Apolo le iba dando la vuelta al rostro y, recogiendo la piel que sobraba de todas partes en lo que ahora llamamos vientre, como ocurre con las bolsas cerradas con cordel, la ataba haciendo un solo agujero en mitad del vientre, precisamente lo que llaman ombligo.(...)

Así pues, una vez que la naturaleza de este ser quedó cortado en dos, cada parte echaba de menos a su mitad, y se reunía con ella, se rodeaban con sus brazos, se abrazaban la una a la otra, anhelando ser una sola naturaleza, y morían por hambre y por su absoluta inactividad, al no querer hacer nada los unos separados de los otros. Y cada vez que moría una de las mitades y sobrevivía la otra, la que sobrevivía buscaba otra y se abrazaba a ella, ya se tropezara con la mitad de una mujer entera -, lo que precisamente llamamos ahora mujer -, ya con la mitad de un hombre; y de esta manera perecían. Más se compadeció Zeus y se ingenió otro recurso: trasladó sus órganos genitales a la parte delantera (porque hasta entonces los tenían por fuera, y engendraban y parían no los unos en los otros, sino en la tierra, como las cigarras).

Los trasladó, pues, de esta manera su parte delantera e hizo que por medio de ellos tuviera lugar la concepción en ellos mismos, a través de lo masculino en lo femenino, a fin de que, si en el abrazo se encontraba hombre con mujer, engendraran y siguiera existiendo la especie, mientras que si se encontraba hombre con hombre, hubiera al menos plenitud del contacto, descansaran, prestaran atención a sus labores y se ocuparan de las demás cosas de la vida".<sup>1</sup>

Este texto no habla del origen del Eros ni del Hombre. No intenta exponer -ningún mito lo pretende- la verdad del principio de las cosas, sino recrear un hecho que es sin duda real: describe metafóricamente cómo somos y cómo se presenta o actúa ese Eros, ese comportamiento erótico que es nuestro, y que está a su vez circunscrito dentro de un comportamiento erótico mucho más amplio.

Cabría hablar pues de un comportamiento erótico del mundo o Eros del mundo, impulso vital, energía en movimiento <sup>2</sup> o continuo devenir por el que se originan las cosas, y que, según el texto, se comporta de dos formas distintas, claramente antagónicas:

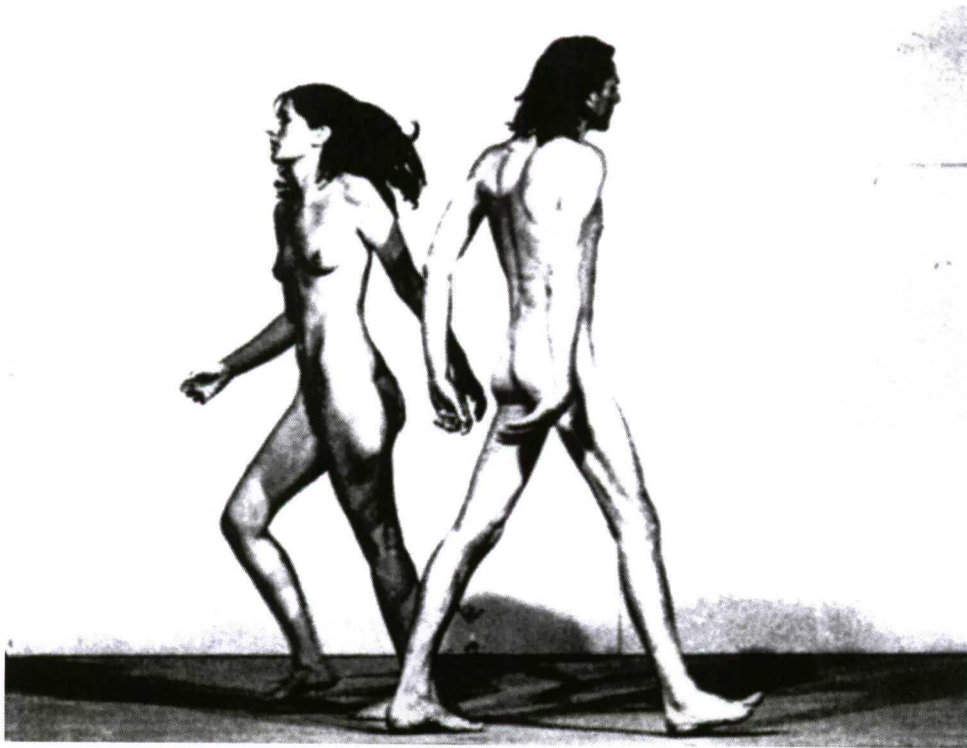
- *Movimiento de escisión o separación* por un lado, simbolizado en ese gesto de Zeus partiendo en dos a los hombres.
- *Movimiento de unión o relación por otro*, evidenciado al final por la posibilidad de abrazo entre ellos.

De este movimiento gozan la multiplicidad de las cosas y es en este mismo movimiento donde el Hombre por su naturaleza "mundana" <sup>3</sup> queda inscrito.

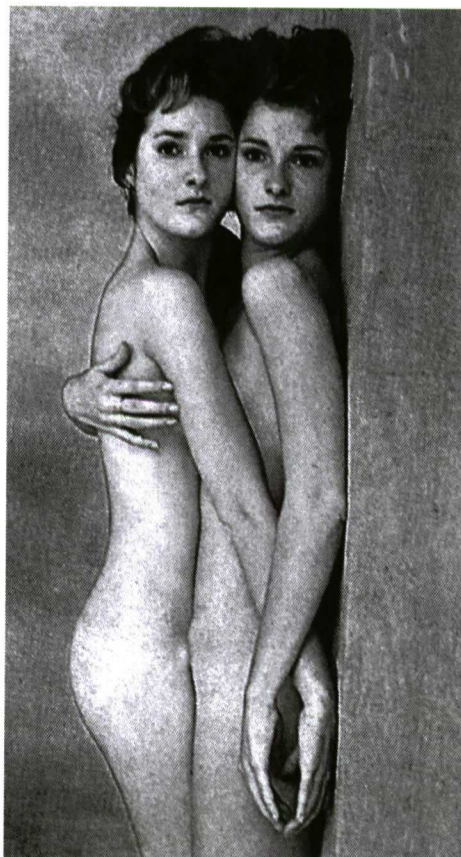


0.7 *Relation in time (relación en el tiempo)*. Marina Abramovic.





0.8 *Relation in Space (relación en el espacio)*. Marina Abramovic.



0.9 *Amy and Anne MacCandless*. Norman Parkinson. Septiembre 1977.

El Eros, dice Platón en otro momento *del Banquete*: "nos vacía de extrañamiento y nos llena de *afinidad*". <sup>4</sup>

Hesíodo, sin embargo, nos cuenta: "Eros es el más bello de los dioses inmortales, aquel que *rompe* los miembros...". <sup>5</sup>

Ángel Gabilondo en una misma frase cita "La carne por sí misma vive en la dispersión; más por el amor se redime, pues busca la *unidad*. Sin embargo, el amor es en primer lugar, amor a la propia carne, abrazo a la *escisión*". <sup>6</sup>

Esta aparente contradicción entre Platón y Hesíodo, e incluso la aparente paradoja en las palabras de Ángel Gabilondo, no hacen sino poner de nuevo de manifiesto cómo el Eros presenta un carácter dual: el Eros redime la carne, busca la unidad perdida (unión, afinidad como dice Platón, abrazo al compañero) para volver a romperla (abrazo a la escisión, al rompimiento de los miembros según Hesíodo, a la diversidad).

¿Qué significa esto? ¿Qué significa que el amor es abrazo, sí, pero un abrazo a la escisión?

Las palabras de Ángel Gabilondo son ciertamente reveladoras:

Cuando dice que "*la carne vive en la dispersión*", se refiere a su condición plural. Las cosas, la casi infinita cantidad y diversidad de las cosas, a las que este autor llama "*la carne del Mundo*", participan de una *diferencia* irreductible: existen como objetos o sujetos separados, a distancia unos de otros. Ésta es la condición que hace que difieran, que se diferencien unas de otras, que "*vivan en la dispersión*".

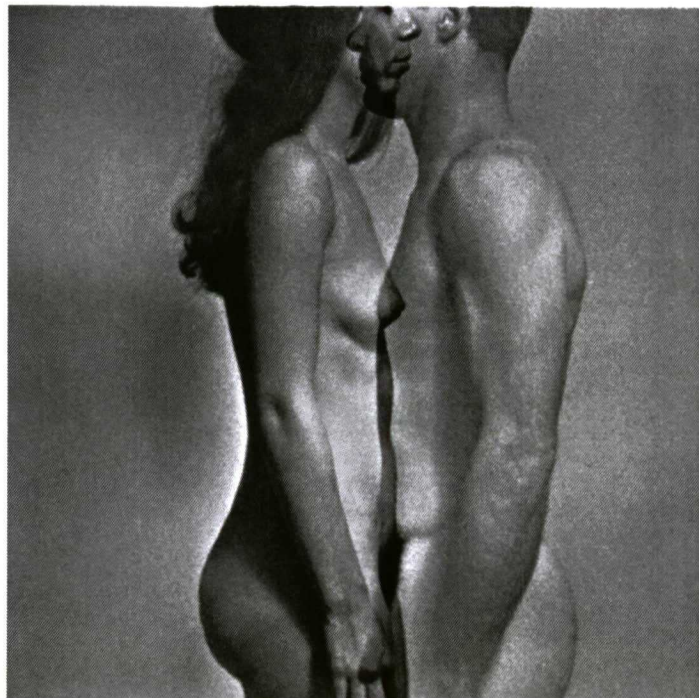
Cuando escribe "*más por el amor se redime*", hace referencia a que el deseo de franquear esa diferencia o distanciamiento (que es aislamiento y soledad) se produce en el espejismo del amor, que es lazo de unión, intermediario o mediador que las pone en relación, en diálogo, en estrecha comunión, (se utiliza así la metáfora del abrazo).

Y "*Sin embargo, el amor es en primer lugar, amor a la propia carne, abrazo a la escisión*", significa que el amor, si bien sirve al deseo de la propia carne a unirse, es ante todo, la necesidad de que la carne, aunque se una o abraza, siga "*viviendo en la dispersión*", es decir, se multiplique.



0.10 *Marido y mujer en el bosque en un campo nudista*. Diane Arbus.

La dispersión de la carne es la distancia irreductible entre las cosas y aquello que las hace discretas, es decir, aquello que las difiere.



0.11 *Hombre y mujer juntándose* Duane Michals.

Deseo de franquear esa distancia en el espejismo del amor (metáfora del abrazo).





0.12 *A young Brooklyn family going for a Sunday outing, N.Y.C ( Joven familia de Brooklyn saliendo un domingo a Nueva York Centro)* Diane Arbus.

Necesidad de que no se fundan en uno al abrazarse, sino de su multiplicación.

---

El amor es antes el deseo de multiplicidad de la carne, de su diferenciación para que el Mundo que conocemos devenga. Es necesario antes que nada, la existencia plural, la diversidad de las cosas, su flujo constante.

La concreción de la carne, de la materia, en su *diferencia irreductible* es necesaria para que el Mundo exista tal y como es, goce de una forma, acontezca como Mundo. Lo que hace que exista, y sea éste y no otro, es la carne desplegada y diferente de las cosas. Por eso, abrazo a la escisión es abrazo a la diferencia, a la necesaria pluralidad y flujo constante de cosas concretas. La forma y materia de las cosas lo dotan de una forma y cuerpo determinados. Éste y no otro son el cuerpo y carne *siempre cambiante del Mundo*.



0.13 Ritones de dos cabezas. Arte egipcio. Museo de Louvre.

Y ésta por tanto, la naturaleza o movimiento dual de Eros, a su vez intermediario (lazo de unión, de afinidad, de semejanza) y entrometido (en medio irremediablemente de ambos, deseo de diversidad).

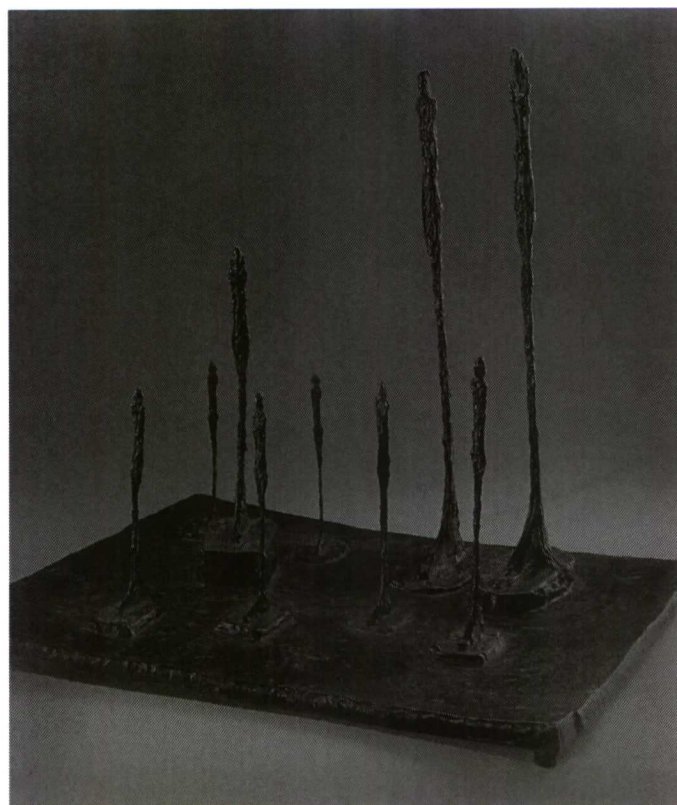
Todas las cosas presentan esta naturaleza dual, incluido el Hombre:

- Por una parte la posibilidad de relación con el otro, de unificación, de pertenencia al común de lo Mismo (metáfora del abrazo).
- Por otra, la imposibilidad de que esa unificación sea total o definitiva, puesto que objetivamente constituyen ya unidades discretas, irreversiblemente separadas por su facticidad.



0.14. *Camareras de hotel*. Anónimo. (Valencia. Hacia 1915)

Posibilidad de pertenencia al común de lo Mismo.



0.15 *Lugar: nueve figuras. El calvero*. A. Giacometti.

Imposibilidad de unión real: unidades orgánicamente separadas.



---

La Herma doble, representa como veremos, por su forma y su contenido simbólico, esa experiencia que el Hombre tiene de sí mismo dentro de lo que venimos llamando el Eros del Mundo, cuyo comportamiento hace que nos experimentemos de forma dual. Esta ambivalencia en la relación que el Hombre establece con el Mundo puede expresarse de la siguiente manera:

- Diremos que por un lado, somos experiencia del Mundo o el Mundo experiencia de nosotros, y esto supone que participamos del tipo de movimientos y relaciones que el Mundo establece.

Por ser nuestra naturaleza la suya, estamos íntimamente capacitados para aprehenderlo y comprenderlo de forma innata, para vivirlo; estamos abiertos a él y en comunicación o comunión con él porque somos cuerpo del Mundo, "seres-en-el Mundo" como diría Merleau- Ponty. <sup>7</sup>

Esta experiencia, participa de la faceta del Eros en su movimiento de unión, es decir, como intermediario: aquel que facilita la posibilidad de abrazo, la afinidad con el Mundo, la pertenencia y reconocimiento en él.

- Y sin embargo, y aquí viene el movimiento opuesto del Eros, o de escisión, definirse así: "ser en- el- Mundo", es verse involucrado en su esencia. Ésta no es otra que su eterno no-devenir-esencia, es decir, su continuo cambio. *Su ser eterno es flujo constante.*

Eterno retorno, a condición, sin embargo, de que retorne eternamente justo aquello que no es esencial, que no es inmortal, y que a su vez, nada -ningún mortal en concreto- vuelva a repetirse. <sup>8</sup> Es aquí donde la experiencia de Eros se troca en experiencia de Tánatos. Ambos, cara y cruz de una misma moneda.

Podemos resumir este punto de la introducción diciendo que - La Herma doble y sus transformaciones- en el contexto histórico-artístico, son las representaciones plásticas dentro del Arte figurativo y antropomórfico más claras de esa experiencia del Mundo como movimiento dual del Eros.



0.16 *Circo D'hiver*. Michael Duanes.

Eros en su movimiento de unión, es decir, como intermediario: aquel que facilita la posibilidad de abrazo, la afinidad con el Mundo, la pertenencia y reconocimiento en él.



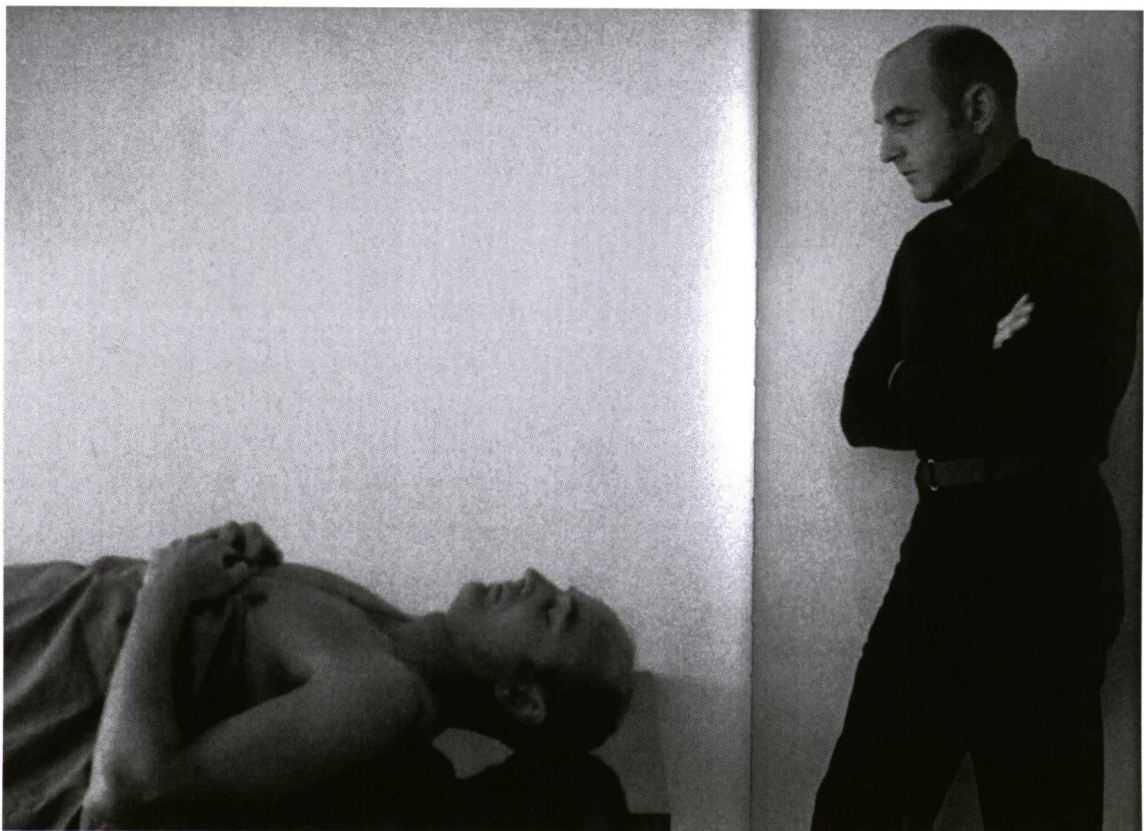
0.17. *Circo D'hiver II*. M<sup>a</sup> Jesús Romero. 2002

Eros en su movimiento de escisión, flujo constante de las cosas: Eterno retorno, a condición, sin embargo, de que retorne eternamente justo aquello que no es esencial, que no es inmortal, y que a su vez, nada- ningún mortal en concreto- vuelva a repetirse.



---

El Hombre es capaz de reconocerse partícipe de los movimientos o relaciones que se dan en el Mundo y por ende, experimentar el sentimiento de encontrarse inercialmente inmerso y arrastrado en ese movimiento, abandonado a él. Así pues, esta experiencia no es sólo la conciencia de la propia muerte, que también, sino la conciencia de estar atrapados en la propia vida, en ese juego de relaciones del Eros.



0.18 Autoretrato. "Como si yo estuviera muerto". Michael Duanes.

"El inexplicable horror de saber que esta vida es verdadera, que es algo real,  
que es (casi) un ser en todo su misterio (...) realmente real.

¿Hacia dónde huir? Ni en la vida ni en la muerte tengo abrigo. (...)

¡ Ay, no poder fuera del ser y del sentir esconderme!

¡ Ay, no poder gritar, pedir, dejarme!".<sup>9</sup>

## II. Campo plástico.

El conjunto de esas imágenes, que por asociación a la Herma doble (relación de analogía y contigüidad en cuanto a forma y contenido simbólico) pertenecen a este mismo campo plástico- visual, han constituido el material primero y fundamento de nuestro objeto de estudio.



0.19 *Herma doble de Baco*. Anónimo clásico s. I-II D.C.



---

Es necesario insistir en este hecho, puesto que la causa real de nuestra tesis es el encuentro con estas obras o hechos artísticos, que fueron recogidos al principio dando clara muestra de un discurso artístico propio (dichas obras gozan de una completa autonomía fuera de un contexto teórico), siendo posterior cualquiera de los textos próximos a ellas. Suele ocurrir que al escribir sobre algo pareciera que el escrito fundamenta aquello de lo que se escribe y no al revés.

Es por eso que en el contenido implícito de las imágenes elegidas, se imbricará el discurso desplegado del lenguaje y no al revés. Es nuestro deseo, por tanto, que el escrito enriquezca las obras sin que éstas agoten su poder de sugerencia.

### **III. Objetivos.**

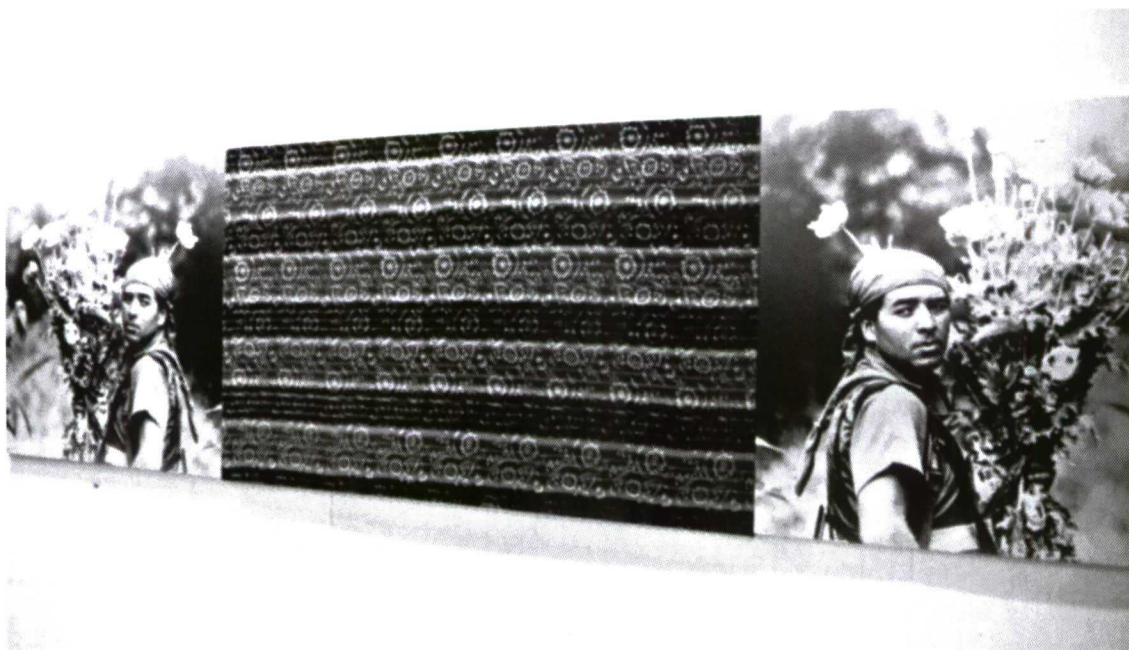
Cuando hablamos de Eros y Tánatos es frecuente encontrar numerosos estudios que relacionarán este Eros con imágenes eróticas y sexuales abundantísimas en el Arte desde el principio; o en su condición de Tánatos, con imágenes de la muerte como éxtasis erótico .

Sin embargo, la Herma doble, viene a representar precisamente todo el campo que fuera de las connotaciones de lo erótico resta del Eros y del Tánatos. Campo sin duda interesante y mucho más amplio de lo que en principio pueda parecer.

El objetivo fundamental es crear un "discurso" que no ha sido afrontado hasta ahora: un recorrido sobre el Eros tomando como coordenadas principales los campos plástico y simbólico de la Herma doble.

Este nuevo enfoque, sin duda global, permite que no queden sesgados muchos de los puntos de vista que resultan fundamentales para obtener una visión de conjunto del tema que nos ocupa, una mirada a partir de la cual quedarán abiertas otras vías de investigación que en ésta podrían inscribirse.





0.20 *Sin título*. Teté Alvarez. ARCO 2000.



0.21 *Sarcófago con pareja de difuntos abrazados en el lecho (el hijo de Arn Tetnies y su mujer)*. Tapa procedente de Vulci, necrópolis de Ponte Rotto, 340 a. C.

---

#### **IV. Metodología.**

La aproximación que se realiza a la hora de abordar nuestra investigación tal y como se recoge en el título, es de dos tipos:

- Una primera aproximación plástica -*La Herma doble y sus transformaciones en el Arte*- en la que hemos recopilado imágenes de obras artísticas dentro del terreno de la escultura, pintura y fotografía a lo largo de la Historia del Arte- sin pretensión de establecer una clasificación lineal histórica- de las que finalmente se han extraído sólo aquellas que sirvan de muestra o posible modelo del resto, para que el conjunto aparezca más compacto u homogéneo y su fuerza poética mayor.
- Y una segunda aproximación teórica -*El Mundo como experiencia de Eros y de Tánatos*- en la que se recogen discursos aproximados, desde el campo del Arte y de los propios artistas, de la Ciencia, de la Filosofía y de la Religión. De todos esos discursos se han elegido aquellos que tengan, por su forma en la exposición y claridad de contenido, una mayor carga visual y plástica.

Ambos discursos plástico y teórico se imbrican de tal forma que texto e imagen puedan recurrirse, es decir, referirse el uno al otro sin que ambos se agoten en la referencia.

#### **V. Estructura.**

Del hecho de que esta investigación -por ser artística- se mueva dentro de los criterios de posibilidad y verosimilitud, y no dentro de los modelos de verdades absolutas; se deriva el modo en que se "presentan o dicen" los capítulos del índice.

Esta tesis está estructurada claramente en cuatro apartados generales: introducción, desarrollo dividido en seis capítulos, conclusiones y bibliografía.

Dentro de esos seis capítulos:

El capítulo 1 *-La Herma doble. Definición, origen y simbolismo-*, nos explica más detenidamente qué es una Herma doble, cuál es su origen en relación directa con la figura del dios Hermes griego y el porqué de usar su iconografía en un discurso sobre el Eros.

En el capítulo 2 *-Transformaciones de la Herma doble-*, delimitaremos el campo plástico-visual de lo que hemos venido llamando hasta ahora el campo de "las transformaciones de la Herma doble", conjunto de imágenes que irán apareciendo y siendo analizadas a lo largo de todos y cada uno de los capítulos sucesivos. Veremos como a medida que avanza la exposición su forma varía adaptándose a los cambios o variaciones en su contenido simbólico.

Estos dos primeros capítulos sólo son introductorios en cuanto a forma y contenido simbólico de la Herma doble para desde ahí afrontar el desarrollo en profundidad de la tesis.

Los capítulos 3. *-De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Eros-* y 4. *-De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Eros desmedido-*; nos ofrecen una visión del Mundo desde la experiencia de dos tipos de Eros.

En el primero el movimiento del Eros es un eterno fluir en constante unión y división armónica según el Logos, faceta racional del Eros.

En el segundo podemos hablar de un movimiento de unión y escisión "no armónico", según el Eros como fuerza creadora en constante potencial.

En ambos casos, el Arte adquiere cualidades de doble o espejo de lo real, cuya primera intención es la de seducir, atraer la mirada del espectador hacia el movimiento o juego de relaciones del Eros.

En el capítulo 5. *-De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Tánatos-*; se explica la pérdida de la Herma doble en el movimiento de unión y escisión radical del Eros. Eros, que en su faceta impersonal, se presenta como una experiencia de Tánatos.

En este caso, el Arte empieza a adquirir cualidades más propias de la sombra que del doble de lo real. Su función es la de advertir o persuadir al espectador sobre la frágil condición del hombre.

---

Y finalmente mostraremos la dualidad Eros/Tánatos en muchas de las obras de determinados artistas contemporáneos, que de forma intencionada, gozan claramente de esa condición dual, de presentar la cara y la cruz de una misma realidad.

En el Capítulo 6.- *Obra personal*- Se muestra y analiza parte de mi obra dentro del campo plástico y contenidos de la Herma doble.



---

<sup>01</sup> *El Banquete*, Platón, p. 66-68.

<sup>02</sup> Expresión que desarrollaremos ampliamente en el capítulo 3 de esta tesis.

<sup>03</sup> Relativa a Mundo.

<sup>04</sup> Platón, op.cit., p.77

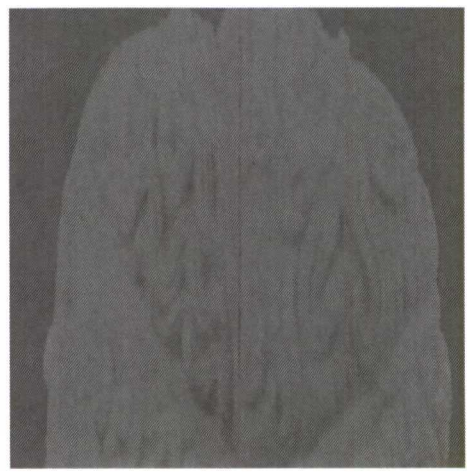
<sup>05</sup> *Eros et Eris: Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*, Bonnafé, Annie, p.113.

<sup>06</sup> *Trazos del Eros. Del leer, hablar y escribir*, Ángel Gabilondo, p.198.

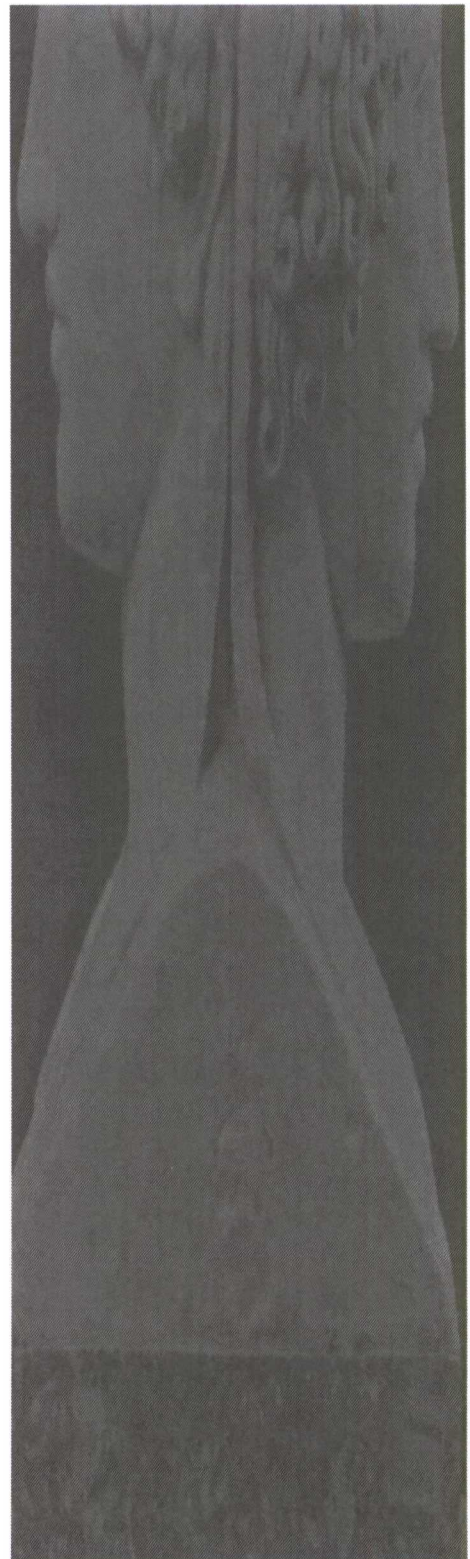
<sup>07</sup> Véase *El Mundo, el Hombre y Dios en la fenomenología de Merleau- Ponty*, Tourón del Pie Eliseo, pp. 46-48.

<sup>08</sup> "Todo retornará, todo (ya ) y por siempre ha retornado, con la condición de que no sea, no haya sido jamás presente. *El paso (no) más allá*, M. Blanchot, p.46.

<sup>09</sup> *Mi primer Fausto*, F. Pessoa, p. 30.



**La Herma doble. Definición,  
origen y simbolismo.**



## CAPÍTULO 1.

**La Herma doble. Definición, origen y simbolismo.**

El término Herma doble o Hermes doble es una de las figuraciones particulares más antigua del Dios Hermes (en Grecia) derivada del cipo primitivo, sobre el que se puso un busto barbado y muñones en lugar de brazos, y, en la porción delantera del fuste de la columna, una representación del atributo viril.

Se encontraban habitualmente en las encrucijadas de los caminos o lugares de tránsito. El tipo de Hermes apareció en el s. VI a J.C. posiblemente en Delfos y en Atenas.

Posteriormente la cabeza de Hermes fue sustituida por la de un dios cualquiera, o por dos cabezas adosadas, e incluso por un retrato humano, a veces por dos.

Estas sustituciones y evolución en la representación de este dios pudieran parecer en principio algo superfluo, incluso casual, si no fuera por la carga simbólica que subyace a este personaje.

Profundizar en mitología, en lo que la figura de Hermes simboliza y en el porqué de haberlo relacionado con el Eros, es sin duda meterse en un terreno pantanoso, <sup>1</sup> sin embargo, resulta fundamental a la hora de entender la razones de porqué usaremos su iconografía para delimitar nuestro campo plástico en un discurso sobre el Amor.

Antes de entrar, sin embargo, hemos de decir que una de las relaciones directas entre las figuras de Eros y Hermes, lo constituye un hecho histórico: Platón, en *El Banquete o del Amor*, deja explicitada la fecha en la que Alcibíades <sup>2</sup> presuntamente destruye los Hermes en Atenas, para que de forma clara y simbólica, se entendiera este libro como respuesta a un hecho que los griegos calificaron de bárbaro. <sup>3</sup>

¿Quién es Hermes y qué relación guarda con el Eros?

**1.1 Hermes en Grecia.**

Hermes es un Dios griego, originario de la Arcadia, fue al principio una divinidad pastoril, protectora de los rebaños. En algunas de sus representaciones se le puede ver llevando un carnero sobre los hombros.



---

En la religión popular griega, orientaba en las encrucijadas a los viajeros que se extra-  
viaban en ellas. La representación más arcaica que se conoce es un mojón de piedras en  
las encrucijadas de los caminos.

Velaba por los caminantes, heraldos, comerciantes y toda actividad humana, si bien estas  
funciones domésticas se derivaban del tipo de funciones que desempeñaba a nivel celes-  
te:

Se le considera por excelencia, el dios mensajero, intermediario o mediador entre los  
hombres y los dioses, protector y guía de los héroes (en Roma se le asimiló a Mercurio,  
también representado con unas sandalias aladas)

Junto a Afrodita, maestro y responsable de la educación de Eros.

Inventor de la lira que ofreció al dios Apolo hecha con el caparazón de una tortuga.

En una época muy antigua, y esto es muy importante, fue concebido como una divini-  
dad ctónica de la fecundidad y de los muertos, como aquel que guía las almas hacia el  
otro mundo. Es por esta función, por lo que los entendidos identifican a Hermes con el  
dios Thot en la mitología egipcia.

Resulta lógico puesto que los griegos se apropiaron de los héroes y dioses más célebres  
de Egipto.

A partir del siglo II a. C., se considera a Hermes, hijo de Zeus y de la ninfa Maya, como  
descendiente de Thot. El dios egipcio tendría como hijo a Agatodemón, quién engendró  
a su vez un hijo llamado Hermes. Este último, considerado como el segundo Hermes  
recibe el nombre de Trismegisto ("el tres veces grande").

Con el tiempo, Thot, Hermes, Hermes Trismegisto y Mercurio serán considerados como  
un único personaje.

## **1.2 Hermes Trismegisto.**

Hermes Trismegisto se identifica con el dios Thot, es decir, el intermediario entre dioses  
y hombres, por lo que algunos estudiosos opinan que Hermes fue deificado, y otros que  
no es sino el aspecto humano de este mismo dios.



Evolución en la iconografía de Hermes



1.1 *Mojón de piedras*. M<sup>a</sup> Jesús Romero. 1999.



1.2 *Hermes de Sifnos* (520 a. C.).



1.3 *Hermes bifronte de Ajimez*. (Cuzco. Perú).



1.4 *Herma doble de Sagunto*. S:I a.C. Madrid

Pronto, Hermes, Mercurio, Thot y Hermes Trismegisto serán considerados un mismo personaje.



1.5 *Par de Hermes unípedos*. (Iglesia de Huérfanos. Bolivia).

1.6 *Mercurio*. *Giovani de Bologna*.

1.7 *Thot Ibis*. (Egipto, época baja. Museo del Louvre).

1.8 *Hermes Trismegisto y el fuego creador que une las polaridades*. D. Stolcius von Stolcenberg.



Algunos creen que no designa personalidad individual alguna, sino un conjunto de enseñanzas elaboradas en Egipto y enriquecidas a lo largo del tiempo.

También hay quien sostiene que Hermes Trismegisto fue uno de esos grandes maestros espirituales que, descendiendo de esferas superiores, se encarnan en la humanidad para guiarla.

Existe un acuerdo unánime en que la sabiduría de los faraones, cuyo exponente máximo es el cuerpo de doctrina atribuido a Hermes Trismegisto, fue brillante depositaria de las enseñanzas de la tradición.

Una "Tradición primordial "que algunos consideran un saber revelado, de origen sobrenatural -los misterios de Osiris-.

Sus enseñanzas pasaron de Egipto a Grecia, y los griegos se encargaron de conservarlas y transmitirlos. <sup>4</sup> Los misterios órficos <sup>5</sup> y eleusinos <sup>6</sup>, los pitagóricos, los filósofos presocráticos y Platón fueron el vehículo fundamental de dicha transmisión, junto con el teatro griego.

Posteriormente los neoplatónicos, y sobre todo los gnósticos difundieron este saber en el mundo romano, en el cristianismo primitivo por un lado y por otro, sirvieron de base para su posterior propagación entre los árabes.

Un nuevo apogeo surge en el Renacimiento, cuando los sabios renacentistas rescatan la cábala hebrea, la mitología pagana, la magia caldea y el hermetismo egipcio para manifestar su creencia cristiana de que había sólo un misterio y éste era presentado de infinitas maneras.

Este misterio se resumía en la imagen del Cristo resucitado, representado en la sublimación del Mercurio o la piedra filosofal. Lo que se conoce con el nombre de alquimia.

Así pues, Hermes Trismegisto es el depositario de la tradición mitológica egipcia, y el dios Hermes cumple el papel de iniciador en su misterio, es el mensajero divino por excelencia, el que preserva el conocimiento propagándolo, incitando a su búsqueda, es entonces, el que, en la encrucijada, guía al viajero o al héroe en el camino que le abrirá a este conocimiento.



---

¿En qué consiste pues esa Tradición primordial -los misterios de Osiris-?

### **1.3. El Hermetismo. Hermes Egipcio/Thot y Eros egipcio /Horus.**

La mitología Egipcia guarda enormes similitudes con sus predecesoras, la griega y la romana. No podemos hablar aquí de ellas pues el tema se extendería casi infinitamente. Lo que sí haremos es centrarnos en lo que es fundamental en el tema que nos ocupa.

#### *1.3.1. Thot y el origen del mundo en la mitología egipcia.*

Para la mitología Egipcia, antes de que existiera el mundo tal y como lo conocemos, sólo había un Océano de agua primordial (Num) o Caos primordial que contenía en sí todas las potencialidades, negativas y positivas y de las que surgió el dios Atum ("el que se ha completado a sí mismo", también llamado Re, primera divinidad solar).

Existen tres versiones en cuanto a la forma en la que este dios creó este mundo:

- Por unión a sí mismo con su miembro,
- Por amputación de los genitales
- Por masturbación.

El capítulo XVII del Libro de los muertos contiene el siguiente pasaje:

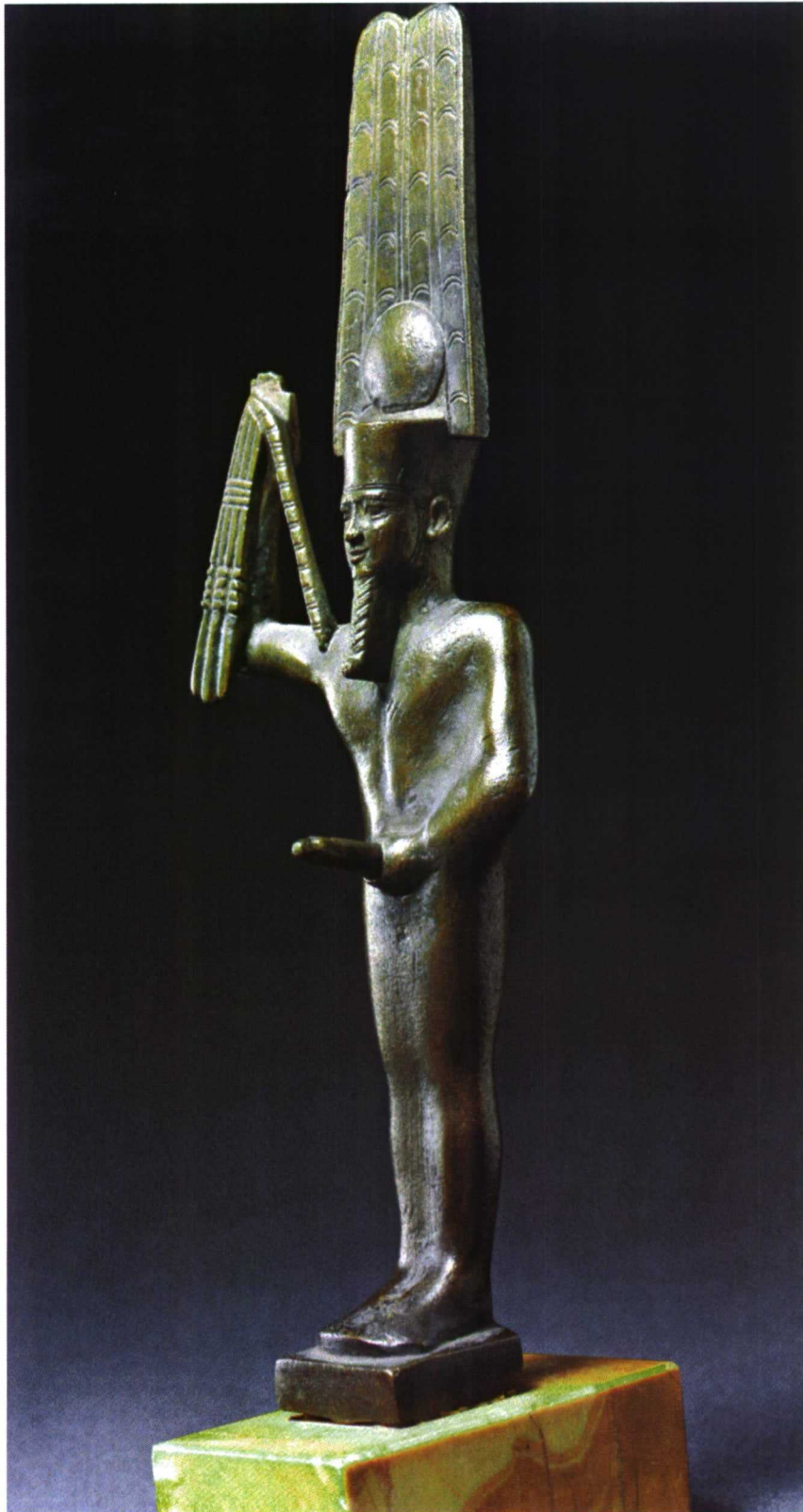
"¿Quién es éste? El alma de Ra es su nombre. Este es su miembro con el cuál se ha unido a sí mismo"

(...)

¿Qué es esto? Son las gotas de sangre derramadas por el pene de Ra cuando se mutiló y se han convertido en los dioses que se encuentran en su presencia." <sup>7</sup>

(...)

"Atum es aquel que (una vez) vino a ser, aquel que se masturbó en Iunu. Cogió su falo en su mano para poder tener así un orgasmo, y de ese modo nacieron los gemelos, Shu y Tefnuf." <sup>8</sup>



1.9 *Dios Min*. (Egipto, época Baja. Museo del Louvre. París).

---

Como vemos, los términos que definen esa fuerza creadora o principio energético son claramente eróticos. Recordemos que el comportamiento dual del Eros definido en la introducción era de unión por un lado (Eros busca la unión de la carne) y escisión por otro ( "es aquel que rompe los miembros"), tal y como se presenta en el modelo de Atum.

La amputación de los genitales, la escisión o herida representa el tiempo. Thot es el señor de las estrellas y los ciclos de la luna. Es pues su representante.

Ciertos himnos subrayan su carácter creador:

"El Mundo apareció en los labios de Thot. Cuando éste despertó en el seno de Num, el abismo originario". <sup>9</sup>

Aparentemente encontramos una contradicción: ¿quién es el originario Atum- Re o Thot?.

Esta pregunta es tanto como decir ¿Qué es antes el huevo o la gallina? ¿el fondo o la forma?

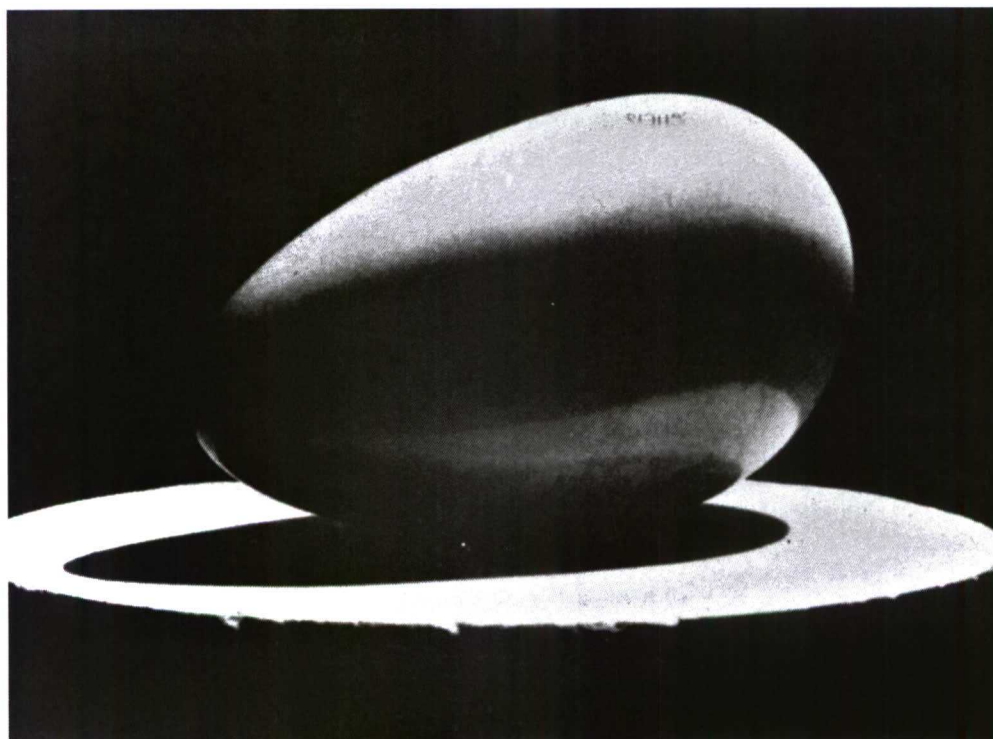
El tiempo es fundamental para que el mundo, éste que nosotros conocemos, devenga, es decir, acontezca; y acontezca una y otra vez, incesantemente, en tanto que devenga en el tiempo.

La creación de las cosas concretas, que son el cuerpo y la carne del Mundo como decíamos en la introducción, es inseparable de la aparición del tiempo.

La creación es energía erótica por un lado, ése es el papel de Atum- Re, pero es energía que aparece como forma, es decir, la naturaleza goza simultáneamente de un principio energético y de una estructura, y es en ella donde Thot juega su papel.

Thot representa el modo en que se mueve internamente la energía (movimiento de unión y de escisión) y la forma externa con la que se manifiesta.

Así pues, también Hermes simbolizará la forma, el misterio con el que Eros se manifiesta, por esto utilizaremos la iconografía de la Herma doble a lo largo de un discurso que versa sobre el Amor.



1.10 *El comienzo del Mundo*. Brancusi

El antagonismo que supone el misterio de la creación: Simultáneamente forma y energía caótica en toda su potencialidad (Num primordial), queda sintetizado simbólicamente por la mitología y por las religiones en la imagen del huevo. Y Thot es el Ibis divino que ha incubado el huevo cósmico, que se parte en dos, cielo y tierra y del que nace Eros, tal y como aparece en la imagen 1.9. \*

De este modo, la creación se convierte en figura trazada con arte de acuerdo a cierta proporción y armonía. Por eso se dice que Thot es el esposo de Maat, diosa egipcia que encarna la verdad y la justicia, el orden universal y el equilibrio cósmico requerido en el momento de la creación. Una parte de Thot respondería a lo que más tarde vendría a ser el *Logos* para los pensadores griegos.

\* Véase *Los símbolos*. El huevo, Constantin Amariu.



---

Al introducir el tiempo como vector de creación, metafóricamente puede hablarse de una cierta armonía, de un cierto ritmo en el origen y evolución del Universo, de una cierta proporción, de un Logos.

A Hermes se le reconoce como al inventor de la Lira que regala a Apolo- Júpiter:

"De Júpiter es la primera musa, de Júpiter todo está lleno, porque también en todas partes aquel espíritu que llaman Júpiter tiene fuerza, todo lo colma y moviendo el cielo con una cítara, produce la celestial armonía". <sup>10</sup>

Y es también por esto, que según la teología de Hermópolis, Thot es el arquitecto o artesano universal, aquel que conoce el trazado íntimo de cada cosa, el Gran demiurgo universal.

El Universo se convierte así en lenguaje divino, carne siempre cambiante conforme a una ley interna, ritmo, movimiento armónico de unión y escisión, código o logos divino.

Otra de las acepciones que se le atribuyen a esta divinidad la encontramos en Menfis, donde se afirmaba que Thot constituía la lengua Path, es decir, la palabra o verbo creador.

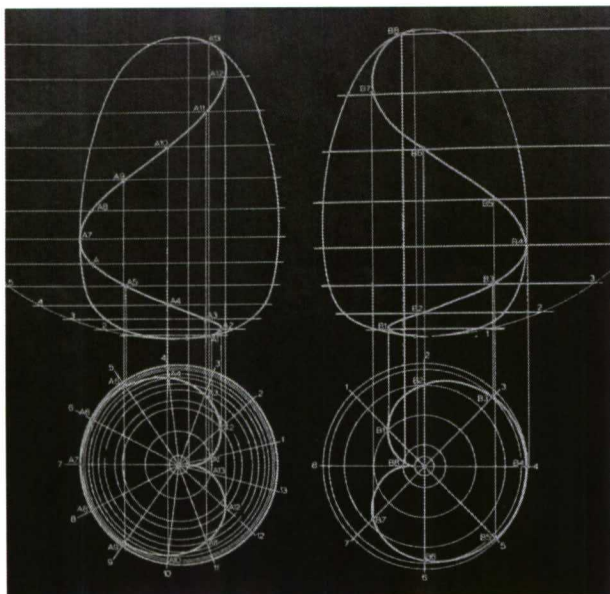
La creación es nombre pronunciado. La carne y cuerpo del mundo vendrían a ser el resultado del "lenguaje" - o la forma implícita- con la que el Eros del mundo se manifiesta.

Así como la palabra es lenguaje, así el hombre mismo es lenguaje. Ambos, palabra y Hombre simbólicos.

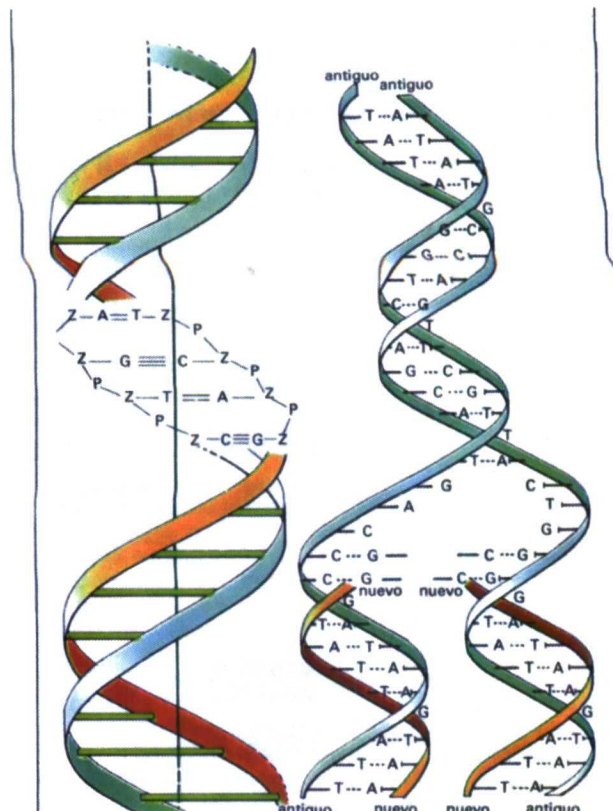
En una estatua procedente de la tumba 192 de Tebas, en el museo de Berlín, se lee:

"Salud, Señor de las palabras divinas. Tú que presides los misterios, de los cielos y de la tierra, gran Dios de los tiempos primordiales; Tú, el originario, que aportaste las fórmulas mágicas y la escritura (...)". <sup>11</sup>

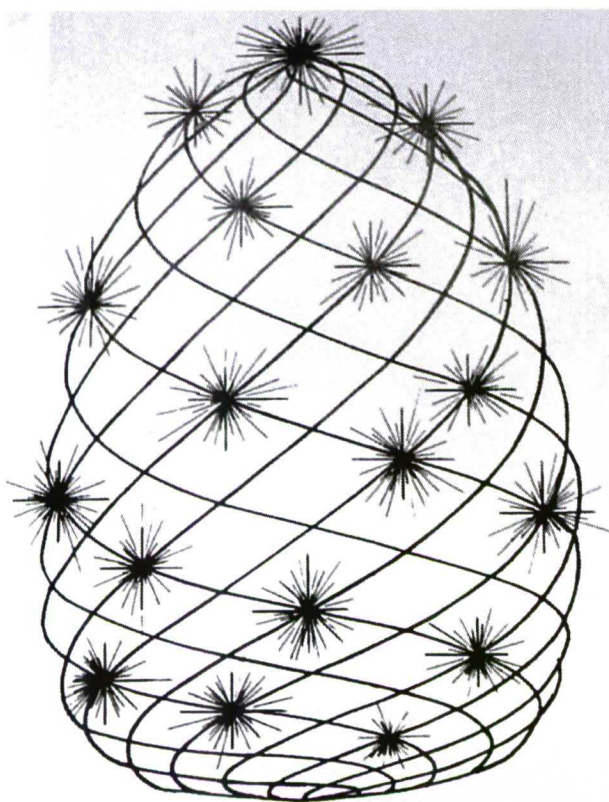
Se puede apreciar en este texto, cómo pueden derivarse de sus funciones celestes los



1.11 Hélices de la piña de pino Heffrey.



1.12 Estructura de la molécula de ADN.



1.13 Patrón de una piña.



1.14 Piña en forma de huevo. (s. XV. Jardines de Bomarzo)

---

otros nombres que se le atribuyen: señor de los jeroglíficos, notario de los dioses, señor de las ciencias y las artes:

"Oh tú, que traes el agua del lugar alejado, ven a mí, pues yo soy de los que se amparan en el silencio. Oh Thot, dulce fuente para quien se pierde en el desierto, manantial sellado para el orgulloso, caudal inagotable para el silencioso. El sabio llega con sencillez y encuentra la fuente a su paso". <sup>12</sup>

De esta última función de Thot se deriva la de Hermes, como aquel que, en la encrucijada, guía al viajero o al héroe <sup>13</sup> por el camino que conduce al conocimiento.

### *1.3.2. Thot y los misterios de Osiris.*

Después del primer movimiento de Atum- Re nació la primera pareja gemela Shu (aire) y Tefnuf (Humedad) y de su unión salieron Geb (la tierra) y Nut (el cielo).

Aún siendo matrimonio, se les prohibía todo contacto sexual (la unión del cielo con la tierra supondría la vuelta al caos primero).

Unidos en secreto, el enfado del creador fue mayúsculo cuando supo que Nut estaba embarazada de quintillizos.

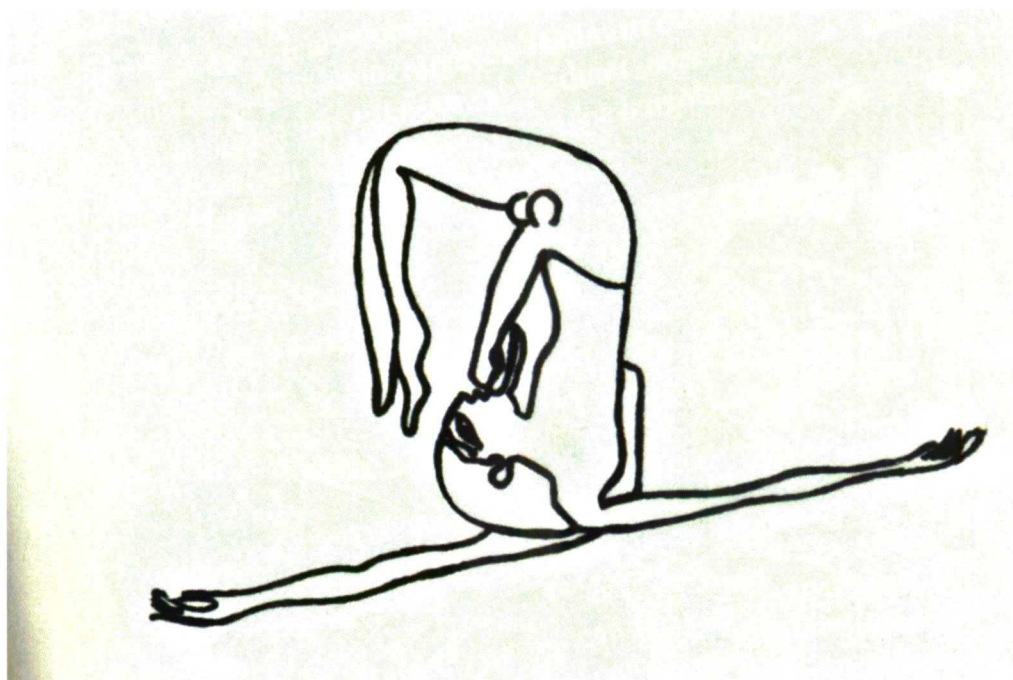
Entonces decretó que su nieta no podría dar a luz durante ningún día del año.

Gracias a la ayuda de Thot, Nut pudo parir a Osiris, Isis, Seth, Neftis y Horus el Grande. <sup>14</sup>

Vemos, después de este acontecimiento, como Thot (Hermes) será desde entonces considerado el intermediario por excelencia entre el cielo y la tierra, aquel que posibilita la unión de ambos. Y así como une el cielo y la tierra... También mediará entre el día y la noche, el sol y la luna, lo eterno y lo finito, lo fijo en lo volátil, lo mortal en lo inmortal (véase figura 1.8)

Pero sigamos con el asunto que nos ocupa ahora, los misterios de Osiris.





1.15 *El Dios Geb haciéndose una felación.* Papiro Egipcio nº 7312 del Museo Británico.



1.16 *Geb, sexualmente excitado bajo su esposa Nut.* Papiro Egipcio de la XXI Dinastía. Museo Británico.

---

Plutarco en su obra "De Isis y Osiris" nos cuenta que Seth celoso de que su hermano Osiris fuera por parte paterna el heredero del reino terrestre, le invita a un banquete. Durante el festín, Seth trae un cofre con las medidas de Osiris. Los invitados se maravillan y Seth lo promete de regalo a áquel que se tumbe dentro y lo llene a la perfección. Todos, excepto Osiris lo intentan sin éxito.

Una vez Osiris dentro, los invitados cómplices de Seth, lo encierran, precintan el ataúd y lo tiran al Nilo.

Isis desconsolada es ayudada por su hermana Neftis a reemprender la búsqueda. Finalmente lo encuentran en el Puerto de Biblos.

Pero Seth es advertido y logra despedazar y diseminar los pedazos por todo Egipto.

Isis entonces irá recogiendo las partes de su esposo-hermano donde quiera que se hallen para otorgarles debida unidad y articulación.

Encuentra todos menos uno, el falo.

Entonces decide hacer un pene artificial y tras colocarlo convenientemente en el reconstruido y momificado Osiris, concibe un hijo, el pequeño Horus.

En su concepción, la momia de Osiris es devuelta a la vida por Thot, pero bajo una nueva forma de existencia, ya que desde ahora y para siempre Osiris reinará en el más allá.<sup>15</sup>

Esta nueva función de Thot de dar la vida al cuerpo fragmentado y momificado de Osiris, tiene que ver con su función ctónica, como anticipáramos al final del punto 1.1.

Dicha función consiste en acompañar a las almas por el camino del más allá para su resurrección como una nueva forma, y es esencial para entender el papel que posteriormente heredará Hermes.

Es por esto que Thot es a la vez dios de la fecundidad y de los muertos, pues representa el tiempo entendido como un ciclo, ya sean los ciclos lunares, los de la salida y puesta de sol, o los de la vida y la muerte.

En otra ocasión, se cuenta que es a "Horus el Grande" al que Seth mata, y una vez hecho esto, "Horus el Grande" se convierte en Osiris.

En esta acción se dice que Seth mata al -Horus que existía en Osiris-.

"Horus el Grande" se caracterizaba por su enorme fuerza, generalmente luchaba contra los enemigos de Re, pero a veces se quedaba ciego, y entonces provocaba grandes masacres que ponían en peligro el equilibrio cósmico.<sup>16</sup>





1.17 *Splendor solis*. S. Trismosin. S. XVI.

El alquimista griego Zósimo menciona una transformación de los cuerpos en espíritus puros mediante el descuartizamiento ritual. En esta imagen vemos los miembros cortados del hombre y la cabeza de oro. El ejecutor tiene en la mano derecha una espada de doble filo, y en la izquierda una hoja donde está escrito: "Te he matado para que reboses de vida (...) esconderé tu cabeza para que no te vea el mundo". \*

"Hay numerosos relatos sobre el mito del origen, en el que los órganos dispersos de la víctima han formado, a menudo los diferentes seres y cosas del mundo. El mito del desmembramiento es prácticamente universal, se encuentra con muy pequeñas variantes una y otra vez en China arcaica, de la India y de toda Asia. Buena prueba de ello es la creencia existente entre el pueblo *Miao* de Indochina. Según dice la leyenda, después del diluvio tan sólo quedaron como supervivientes un hermano y una hermana. Como consecuencia de ello se casaron y de su unión nació un hijo que no tenía ni brazos ni piernas. El dios *Sho* les aconsejó que ya que no podía trabajar más valía cortarlo. Lo mutilaron y esparcieron los trozos de su cuerpo por el campo. Sus partes corporales hicieron fertilizar las plantas y cada una de ellas dio nacimiento a uno de los clanes humanos". \*\*

\* *Alquimia y mística*, Alexander Roob, p.211.

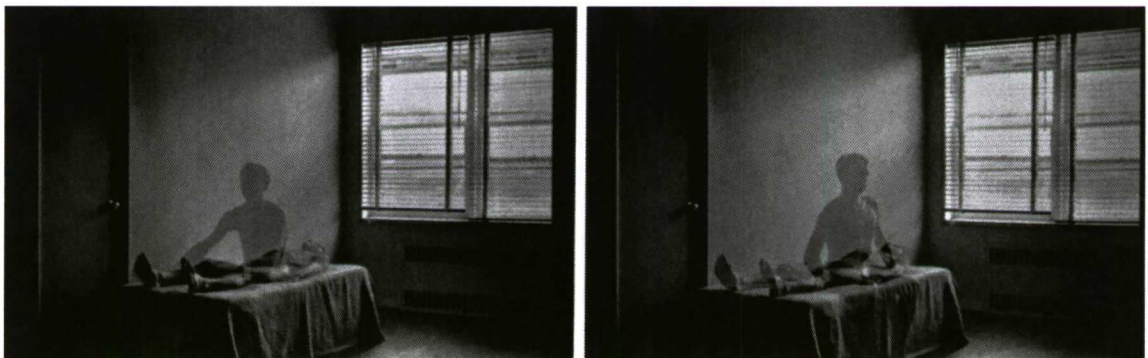
\*\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p.97.





1.18 *Interior de un sarcófago de Saqqara*. Epoca ptolemaica, El Cairo, Museo Egipcio.

Nut, diosa del Cielo recibe al difunto y lo rodea con sus brazos protectores. Éste se halla a salvo con ella y entra en su cuerpo para volver a nacer. Esta es la unión del cielo con la tierra que posibilita Thot, por eso es considerado como una divinidad ctónica que acompaña a los muertos en su viaje al más allá o en su bajada al Hades (infierno).



1.19 *Die Seele Verlässt Den Leib (El espíritu sale del cuerpo)*. Duane Michals. Detalle.

Horus el Grande simboliza el Eros que existe en Osiris, el Eros, que por ser hijo de la tierra, le viene impuesto por naturaleza.

Pues bien, el mito de Osiris es fundamental en la historia del hombre.

La separación de cielo y tierra, universal en casi todas las cosmogonías, la división que Zeus hace de los hombres como veíamos en *El banquete* o la expulsión del paraíso (pecado original) en la terminología judeocristiana; simbolizan la toma de conciencia del hombre como mortal, y esta toma de conciencia no es a través de la propia muerte de uno, sino en la proyección que uno puede hacer de sí mismo en la muerte del otro.

Esto implica el sentimiento de pertenencia a algo común, a algo que nos coimplica, pertenencia a una misma comunidad, la de los mortales.

Hölderlin lo llama *la intimidad del hombre* y dice: "desde que somos un diálogo y podemos oír unos de otros..." <sup>17</sup> es decir, desde que podemos reconocernos unos en otros, desde que podemos reconocer nuestra muerte en la de otro; el hombre, se ha separado de las bestias y ha dado paso a la cultura, la ética y la civilización.

Este paso es entendido a la vez como un alejamiento de lo natural, de ahí la escisión que es sentida en el hombre entre naturaleza y cultura. En realidad, el paso a la civilización, supone la frustración del deseo natural del hombre, tanto del deseo de matar al otro, como de imponerse por la fuerza o la relación sexual (como ocurría en las tribus primitivas).

Desde entonces, el hombre ha buscado incansablemente completarse de alguna forma, volver a la antigua unidad, hacer y ser tal y como es y hace Atum- Re cuyo nombre significa recordemos "el que se ha completado a sí mismo".

Ése es el camino al conocimiento que ha de guiar Thot o Hermes, llegar al sentimiento o experiencia de unidad con nosotros mismos.

El mito de Osiris, nos viene a decir que verdaderamente aquello que puede unirnos, aquello que posibilita la síntesis, que el hombre se complete y que es representado por la unión de lo finito en lo infinito, de la tierra en el cielo lo profano en lo sagrado, la vuelta a la unidad de uno, no es la consumación del deseo de la muerte del otro, ni la unión sexual con el otro, no es el falo que por naturaleza pertenecía a Osiris, ése se pierde.



---

Lo que realmente integra al hombre en el Mundo, lo que completa al hombre después del despedazamiento y separación de su carne (ver en la carne de otro la mía propia), es el gesto de amor de Isis al recoger y unir los trozos articulándolos.



1.20 *La diosa Isis. Egipto. Imperio Nuevo. (Museo del Louvre)*

Podemos distinguir el icono en forma de trono sobre la cabeza de la Diosa y las enormes alas, símbolo de protección y de unión del Cielo con la Tierra, y cuya función es la de unir o articular mediante el amor.





1.21 *Loving statues. Estatuas amando*. Maurizio Bettini.



1.22 *Cabezas y manos reducidas de los Burgueses de Calais remontadas por una figura alada. A. Rodin.*

Es decir, el falo artificial es el gesto que posibilita la unión simbólica. El falo de Isis representa la unión simbólica de los hombres por el amor.

El paso del falo natural al simbólico, significa la toma de conciencia del hombre como ser social.

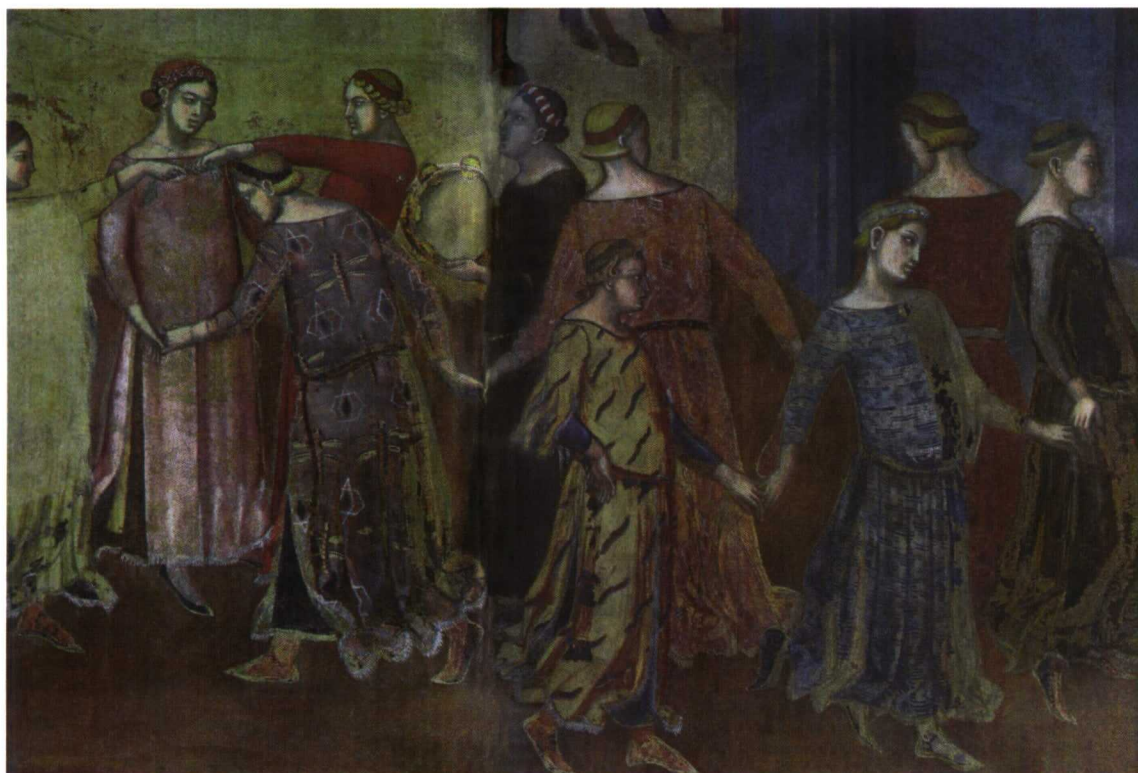
La ética y la política (leyes reguladoras) son en realidad la técnica más depurada del hombre para unirse consigo mismo y sobrevivir.

Es por esto que a Thot se le considera, como decíamos anteriormente, dios de la palabra, del lenguaje simbólico, la palabra como símbolo representa ese abrazo de Isis, como gesto de Isis al recoger los trozos resultantes de la fragmentación de Osiris.





1.23 *Escuela de doña Encarnación*. Fotografía anónima. 1925

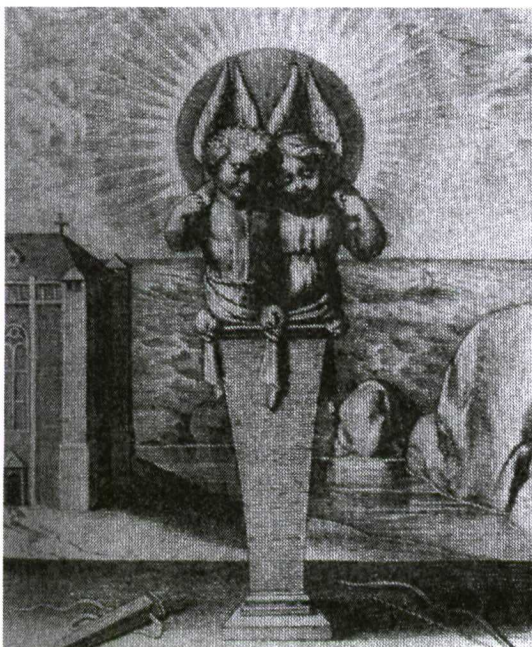


1.24 *Los efectos del buen gobierno en la ciudad*. Ambrogio Lorenzetti.





1.25 *Figurita pornográfica de Baja época de Egipto. Museo de Brooklyn.*



1.26 *El fin del amor consiste en la unión. Visión emblemática del amor divino según Vaenius.*



1.27 *Amor vínculo de perfección. Visión emblemática del amor divino según Vaenius.*

La unión por el falo (fig. 1.25) pasa a ser unión por el amor, y éste es representado por el lazo y la herma doble (fig. 1.26-27). Dicha representación está íntimamente ligada al llamado "nudo de Isis", símbolo protector que hace mención al pasaje de la unión y vida después de la muerte de Osiris por el abrazo de su esposa.



1.28 *El origen del Mundo*. G. Courbet.

1.29 1. *La cascada de Agua*. 2. *El gas iluminante*. M. Duchamp.

Si prestamos atención a estas dos imágenes nos daremos cuenta de que el sexo femenino como origen del Mundo ha sido suprimido y sustituido por una herida. Dicho "corte" o signo, es semejante al icono en forma de trono que preside la cabeza de la diosa Isis.





1.30 *Encrucijada de caminos I.* M<sup>a</sup> Jesús Romero. 1999.



1.31 *Encrucijada de caminos II.* M<sup>a</sup> Jesús Romero. 1999.

Observamos en estas dos imágenes el paso del signo a lo simbólico. Thot representa dicho paso, por eso es el notario de los dioses y guardián de las sagradas escrituras.





1.32 *No muy lejos de Edfou*, Fabrizio Clerici, 1970.



1.33 *Las puertas del Paraíso*. W Blake. 1793.

Sobre el cielo de Egipto un dios muere, Horus el Grande (Eros de la naturaleza, fuerza o deseo desmedido, Energía en toda su potencialidad) y otro viste su cielo, Horus (unión mediante el amor, “fuego inmortal, puesto que da un fuego igual y continuo en un mismo grado”. \*

Vemos en estas imágenes a Horus y Eros saliendo del huevo.

\* *Los amores de los dioses: mitología y alquimia*, Arola Raimon, p. 39.

---

Si prestamos atención nos daremos cuenta de que la articulación de los trozos de Osiris sin el falo natural, es el remedo de la acción de Atum- Re al amputárselo. De este modo el hijo nacido por el falo artificial, Horus, surge de un acto semejante a la acción de dios padre Atum- Re.

La única manera de integrarnos en el Mundo es repitiendo simbólicamente el gesto del creador, la unión consigo mismo mediante la amputación del falo, es decir, mediante el amor. El abrazo de Isis supone un abrazo a la escisión, (como decía Ángel Gabilondo del Amor), a la fragmentación de Osiris, abrazo a la necesaria dicotomía *naturaleza- cultura* que se da en el hombre.

Esto evidentemente puede interpretarse como la propia autocastración del hombre por el hombre, como un autosacrificio, la expulsión de sí mismo de lo natural para su supervivencia como comunidad de pertenecientes a lo mismo, a la muerte.

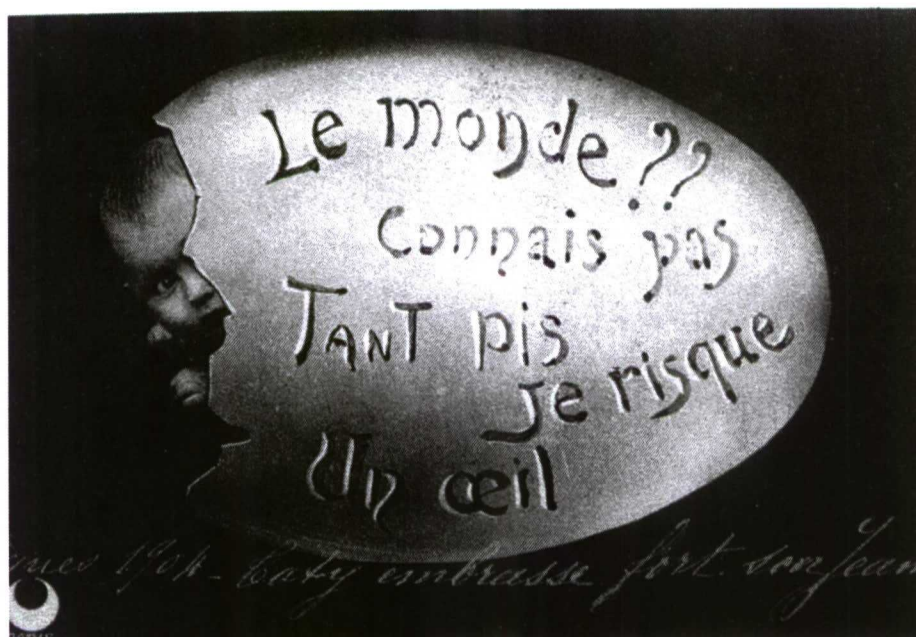
Lo único que nos puede dar unidad es la aceptación por el amor de nuestra propia fragmentación, aceptación de nuestra propia autocastración, aceptación de que ya no somos unidades completas sino símbolos, esto es como decir que somos fragmentos de algo que ya no es. El camino hacia el conocimiento se nos revela como el acto de traer a la memoria nuestro origen, semejante a la acción primera de Atum- Re.

Como dice Octavio Paz:

"Reinventar el amor es reinventar a la pareja original, a los desterrados del Edén, creadores de este mundo y de la historia. El amor no vence a la muerte: es una apuesta contra el tiempo y sus accidentes. (...) Es la dimensión pánica de los antiguos, el furor sagrado, el entusiasmo: recuperación de la totalidad y descubrimiento del yo como totalidad dentro del Gran Todo.

Al nacer fuimos arrancados de la totalidad, en el amor todos nos hemos sentido regresar a la totalidad original. (...) No es el regreso a las aguas de origen, sino la conquista de un estado que nos reconcilia con el exilio del paraíso. Somos el teatro del abrazo de los opuestos y de su disolución, resueltos en una sola nota que no es de afirmación ni de negación sino de **aceptación**". <sup>18</sup>





1.34 Postales. Anónimo. 1904.



1.35 Postales. Anónimo. 1904.

En los textos se puede leer: salir del huevo equivale a la aceptación de estar en el mundo; volver a él es rechazar la vida con todas sus consecuencias.





1.36 *Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969*. Alighiero Boetti.

Es curiosa y fundamental la evolución en la iconografía de Hermes. La primera y la más antigua, como ya anticipáramos, es un montón de piedras sin más en los cruces de los caminos. No hay representación ni imagen, tan sólo el gesto de haber agrupado una serie de piedras que siguen inconexas entre sí, agrupadas simplemente, sin aparente relación unas con otras. Luego aparece el primer estípite con la primera cabeza esculpida del dios y la talla en relieve de un falo, el falo artificial de Isis. Con esta aparición comienza lo simbólico, ese montón de piedras ahora gozan de una forma, de una articulación (como escultura), y de un sentido (como símbolo). Posteriormente, ese falo desaparece y en su lugar aparecen dos cabezas unidas cranealmente por distintos motivos temáticos, simbólicos... esto explicita la unión de las personas no a través del falo sino de la empatía o afinidad, la pertenencia a esa intimidad del hombre.

Sin embargo hay algo que no podemos dejar de advertir: el amor posibilita la unión, (experiencia del mundo como Eros) pero dicha unión es simbólica, es el remedo de Atum, es incluirnos en el movimiento del Eros no sólo en el de unión (abrazo de Isis, unión de la carne) sino también en el de escisión (abrazo de Isis, aceptación de la carne en su diversidad, en su fragmentación), separación de uno mismo, separación con lo natural del hombre (experiencia del mundo como Tánatos). Dicha unión no se produce en la realidad, sino en lo simbólico del mundo en el que se encuentra coimplicado el hombre. Se entendería la expresión si dijéramos lo siguiente frente al mojón de piedras: La síntesis del hombre con el mundo está en que puedes ver, es decir, es necesario ver, gracias al amor, en ese montón de piedras a Hermes; la creación en general y la supervivencia del hombre dependen de ello, pero debes aceptar que, en ese montón, las piedras siguen estando separadas.

Osiris e Isis son la pareja que representa el principio de la civilización. En Egipto son considerados la pareja de dioses más importantes:

"El salvaje que hasta entonces devoraba a su congénere, convirtiéndose, merced a la acción de Osiris y su esposa, en un ser con ética, moral y normas de convivencia tolerante. Tras los adoctrinamientos de Osiris, los hombres aprendieron a temprar las armas para herir a la bestia feroz, a forjar instrumentos de trabajo para las tareas agrícolas, y a fundir o tallar estatuas para relacionarse con los dioses a través de los misterios".<sup>19</sup>

En este texto se hace una referencia clara a la prohibición de la antropofagia, a la prohibición de matarse los unos a los otros, a la aparición del sentimiento de pertenencia común de un mismo origen y destino.

Se deduce que en su iconografía posterior, Hermes sea el protector de los rebaños y aparezca con una oveja sobre sus hombros.

También en los preceptos de la doctrina de Osiris encontramos indicaciones como: "Dar de comer a los hambrientos, dar de beber a los sedientos, vestir a los desnudos y traspasar a quien esté privado de barca".<sup>20</sup>

Resulta lógica la comparación no sólo con el cristianismo sino con todo el pensamiento posterior, como ya hemos dicho en el punto 1.2 de este capítulo.

La figura de Hermes cobra renovada importancia para los hombres del renacimiento, que lo reconocen como depositario de su ciencia, la alquimia.

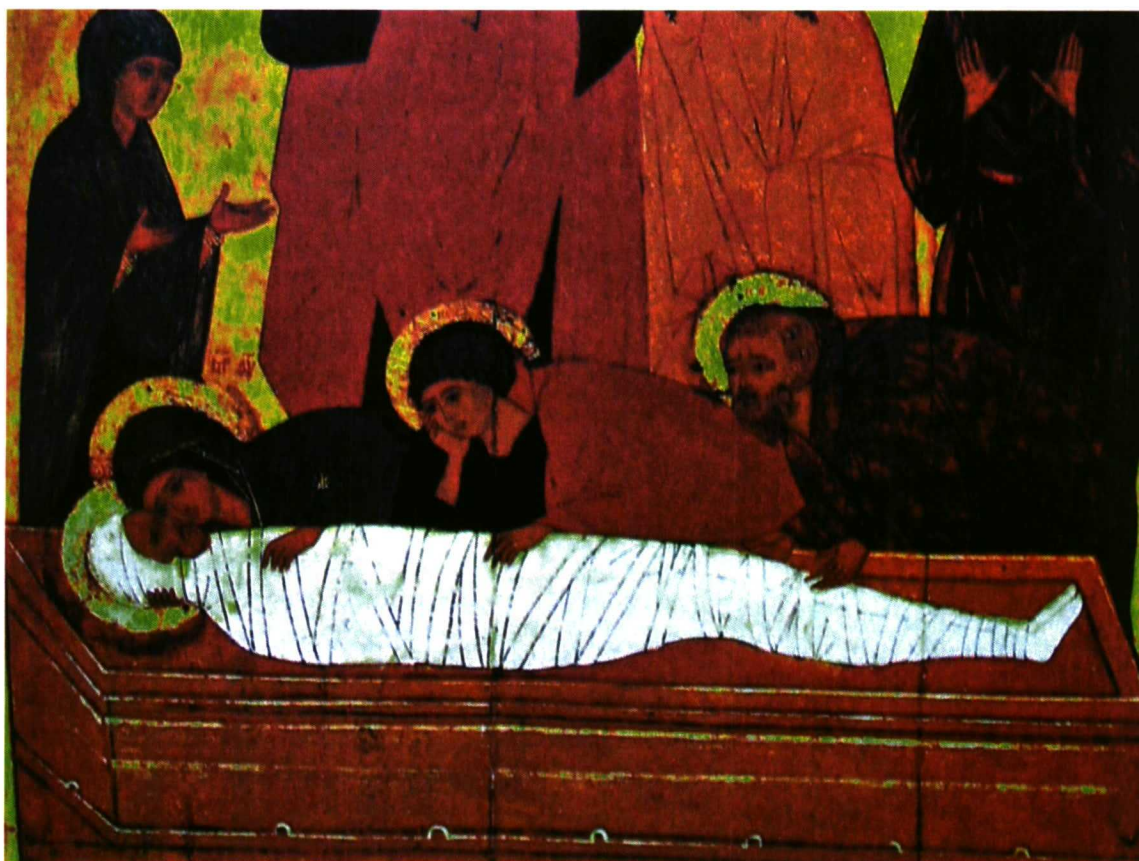
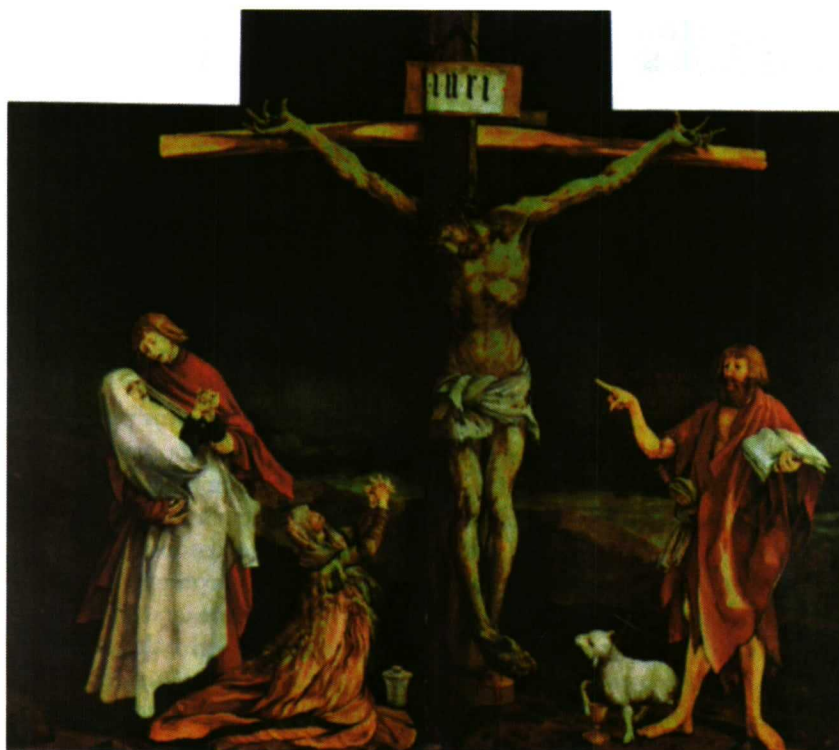
#### **1.4. Alquimia en el Renacimiento. Hermes/ Mercurio y Eros alquímico/ Cristo.**

El mito de Osiris se puede interpretar como una pasión. Osiris es un ser que en la tierra sufrió la traición y conoció la muerte. Retoma por tanto la idea de autosacrificio, remediando de alguna manera el gesto de Atum- re de amputarse los genitales.

Pero gracias al amor y la devoción de Isis superó la prueba resucitando. Es el único personaje que aporta a todo ser humano la esperanza de una vida eterna.

Los alquimistas, basados en esta idea de resurrección latente en el hermetismo egipcio y como fundamentalmente cristianos que eran, creían en la inmortalidad de alma y cuerpo.

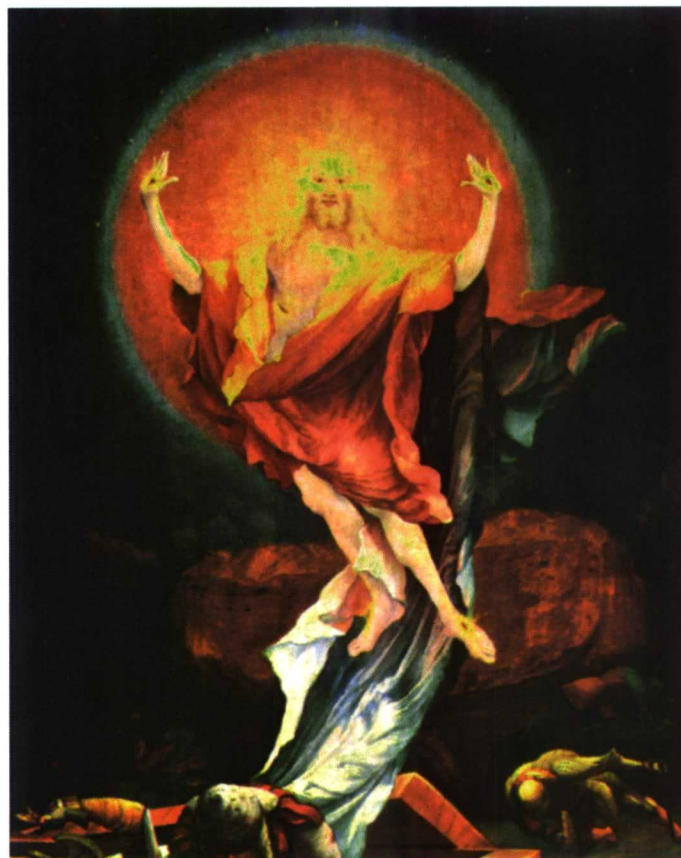




1.37 *La crucifixión*. Del retablo de Isenheim. Grünewald. 1515.

1.38 *La deposición*. Icono de la escuela de Novgorod. S. XV. Moscú.





1.39 *La Resurrección*. Del retablo de Isenheim. Grünewald. 1515.

Ramban, un célebre cabalista de Gerona afirmaba que la causa de que el hombre muera no es la unión efímera del espíritu y el cuerpo, sino en la separación del hombre de su origen.<sup>21</sup>

Para los alquimistas, la vuelta al origen se simbolizaba en la unión de nuevo del cielo con la tierra.

"El oro del cielo, que es el *alma* del mundo, lo *eterno* del mundo; sólo llegará al perfeccionamiento si se consuma la unión con la esposa amorosa que pacientemente le espera en la tierra".<sup>22</sup>

Para los griegos el *oro* del cielo o alma del mundo, que es de donde procede el alma del hombre (su parte celeste), se identificaba con Júpiter.

Éste representa el fuego generador de la energía universal y la inteligencia primordial (Energía y forma: Atum y Thot simultáneamente). Lo que los griegos llamaban Nous.



1.40 *Origo (versión real)*. Javier Pérez. 1999.

Louis Cattiaux comentando el ensayo de René Guenon *Aperçus sur l'initiation*, dice lo siguiente: "No se debe confundir alquimia con crisopopeya, pues la alquimia, que es la práctica del hermetismo, es la ciencia total del ser, mientras que la crisopopeya es sólo la ciencia relacionada con los metales, (cuyo interés se centra en la transformación del plomo en oro)" Esta última pertenece a la ciencia sacerdotal y la otra a la ciencia real o arte real". \*

Para Hermes trismegisto, el Nous es algo que los hombres no poseen de nacimiento, sino que deben adquirir por medio de una búsqueda". <sup>23</sup>

Esta búsqueda del Nous es la que llevan a cabo los héroes guiados por la figura de Hermes.

Así, en su *Teogonía*, Hesíodo nos presenta a Eros (como hemos visto en el punto II. de la introducción) como el primero y más antiguo de los dioses; para luego, y no de forma gratuita, omitirlo y no volver a mencionar nada más de él hasta bien entrado el texto, en donde aparece con otros adjetivos, esta vez como compañero a la par que hijo de Afrodita, (como en el caso del doblete Osiris- Horus).

\* *Los amores de los dioses: mitología y alquimia*, Arola Raimon, p. 21.



Sin embargo, este Eros acaba adaptando una forma pequeña e infantil, cruel y egoísta que responde al nombre de Cupido; como si él mismo, Eros, se hubiera olvidado de su condición celestial o divina, de Dios Primero el más antiguo o 1ª potencia,<sup>24</sup> separándose así de su origen.

El Nous, Júpiter o alma del mundo y del hombre, es conocimiento, traer a la memoria aquel gesto primordial y reconocerse en él, conocimiento de nuestro origen, reconocimiento de nosotros mismos, de nuestro verdadero nombre.

Ése es el conocimiento al que ha de llegar el hombre o el héroe, y que guarda Hermes Trismegisto.

El nombre, como palabra simbólica que nos representa y nos une. Así el nombre de Cupido (representante del amor carnal e infantil) es Eros como (amor simbólico), y el nuestro, nuestro nombre... también es Eros.



1.41 *Júpiter recibiendo la visita de Eros en el Olimpo*. Discípulos de Rafael. Decoración de la Farnesina (villa de Agostino Chigi).

La mirada recíproca entre Eros y Júpiter representa el reconocimiento mutuo.



---

Se cuenta la siguiente historia de Isis: "el relato comienza con la apología al Señor Universal, el dios solar Re, que es el origen de la vida y cuyo poder es ilimitado. Sus nombres son tan numerosos y secretos que nadie los conoce. Isis planea descubrir el nombre oculto de Re, pues piensa que conocerlo le otorga todo el papel sobre él. Para llevarlo a cabo, observa todas las idas y venidas del dios solar sobre el cielo, y constata con estupefacción, que ha envejecido terriblemente, llega incluso a babear por el suelo. Recoge entonces un poco de saliva, lo amasa con la tierra y, con esta arcilla, modela una serpiente en forma de flecha que sitúa en los caminos del cortejo solar.

Poco después, el cortejo llega al cruce y la serpiente animada desde lejos por Isis, muere con todas sus fuerzas la carne de Re, que suelta un aullido para después desplomarse víctima de una extrema debilidad. Isis le pide que diga su nombre: -dímelo y el veneno te abandonará, pues un hombre revive cuando su nombre es pronunciado-. Re abrumado por el sufrimiento termina revelando su nombre secreto: -escucha hija mía, Isis, de tal forma que mi nombre pase de mi cuerpo al tuyo... Cuando haya salido de mi corazón, repítelo a tu hijo Horus uniéndolo por un juramento divino-. Tras haber escuchado el nombre de su padre, Isis le libra del veneno.<sup>25</sup>

Después es Isis la que realiza el gesto amoroso de aunar el cuerpo de Osiris para concebir a Horus a quien le transmitirá el nombre de su padre.

De este fragmento, es curiosa la imagen del dios todopoderoso anciano, un dios al que se le supone la inmortalidad.

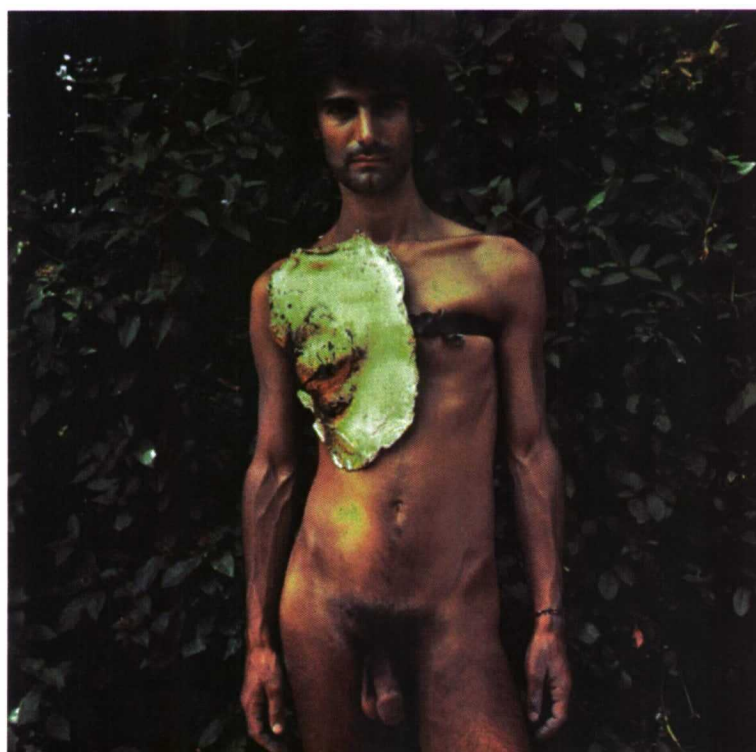
Dicha imagen revela que lo eterno, el alma, sólo lo es en la medida en que puede renovarse y esto, sólo ocurre cuando de nuevo cielo y tierra se unen, cuando el alma se une de nuevo con el cuerpo.

Horus, hijo del amor simbólico, del falo artificial de Isis, es el hijo hecho carne que concluye la creación, hombre universal que los alquimistas identificaron con Jesucristo resucitado o re- encontrado y que al igual que en el caso del falo artificial de Horus, éste fue concebido por obra y gracia del Espíritu Santo.

Este nuevo ser, hijo de la unión de cielo y tierra, al igual que Osiris, tiene que pasar por diferentes metamorfosis (muerte y resurrección) para llegar a alcanzar el grado sublime de la perfección y la belleza, es decir, para llegar al conocimiento de sí mismo que es el reconocimiento de su origen.



1.42 *Horus*. Egipto, tercer período Intermedio. Museo del Louvre.



1.43 *Andrógino*. Carne humana y Oro. Vettor Pisani.

La representación dorada de Horus no es casual. El oro ha estado ligado siempre a lo celeste, a lo divino. Por eso el alma, como veíamos anteriormente, es también llamada "el oro del cielo".

---

Dicha metamorfosis no es otra que la imagen de Cristo muerto-Cristo resucitado también conocido como sublimación del Mercurio (paso directo del estado sólido a gaseoso), o proceso por el cual los alquimistas obtenían la piedra filosofal.

¿Qué representa la metamorfosis (muerte y resurrección) que hemos de sufrir antes de poder reconocernos a nosotros mismos, reconocimiento que se identifica con el final de la búsqueda del héroe? Y ¿Qué es la piedra filosofal?



1.44 *Las siete últimas palabras*. Holland Day.

1.45 *Sin título*. W. Blake. Jerusalén. 1804 - 1820.

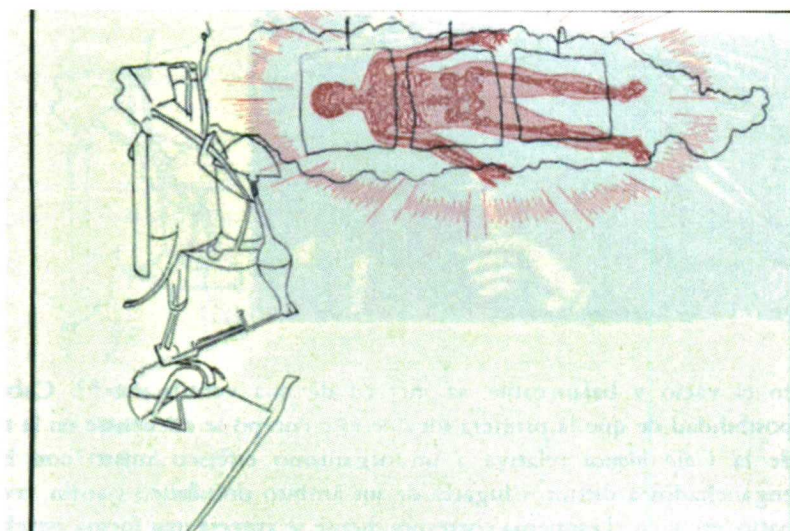
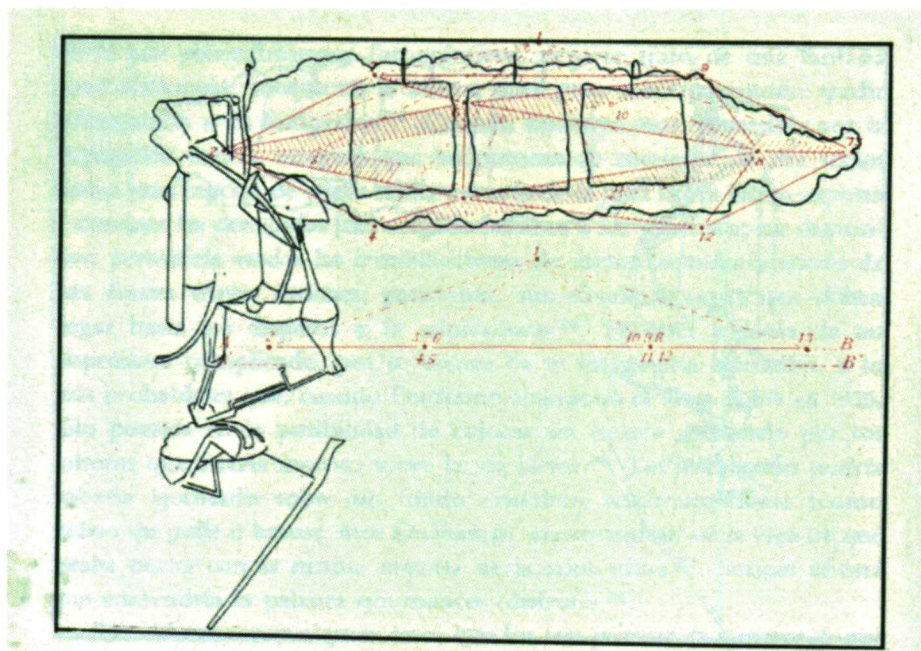
El proceso de metamorfosis es identificado por los alquimistas con la crucifixión de Cristo y su posterior resurrección. Jesús es la imaginación o el cuerpo divino del hombre, la única forma universal que contiene todas las cosas en sus formas eternas.

Albión se convierte en aquello que percibe. Blake sigue así la tesis de Paracelso: el hombre es lo que piensa y la cosa tal cual se imagina. Piensa en el fuego, se hace fuego; piensa en guerra, se convierte en guerra. \*

\* Véase *De virtute imaginativa*, Paracelso, 1526.







1.48 Dibujos de *El Gran Vidrio*. Fragmento de la novia. M. Duchamp.

Estas dos imágenes muestran que "la novia" de *El Gran vidrio* obra de M. Duchamp, es un ente hiperdimensional en donde el ser humano puede encajarse y provocar así su expansión cinemática.

La visión cuatridimensional del ser humano le hace transparente. \*

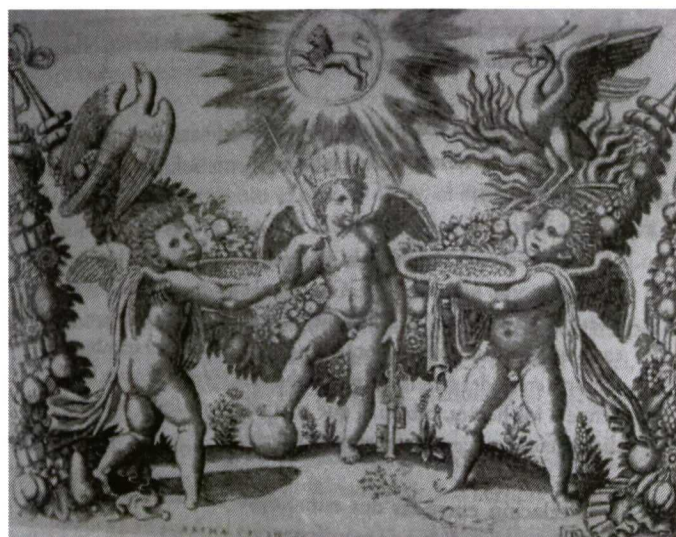
\* Véase *Duchamp, el amor y la muerte*, Juan Antonio Ramírez, p.135.





1.49 Ilustración n° 15 del "mutus liber" de Jacobus Sulat.

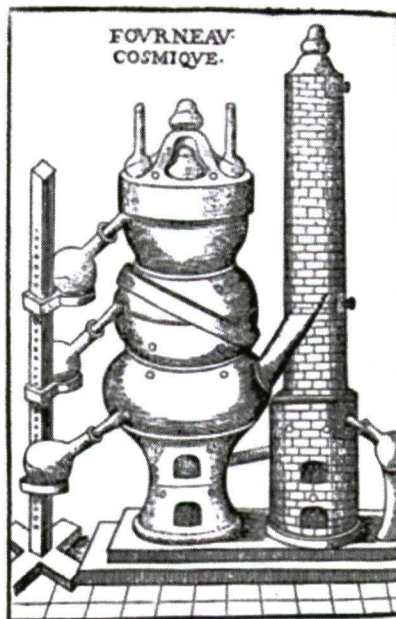
En esta imagen queda representada la sublimación del Mercurio.



1.50 Grabado renacentista copia de un dibujo de Rafael.  
Anónimo.

En esta imagen se muestra a Eros bajo el sol filosófico, es decir, una vez consumado el proceso de sublimación o camino del reconocimiento.





1.51 *Horno cósmico*. Annibal Barlet.

1.52 *El molino de chocolate nº 2*. M. Duchamp.

El gran alquimista Raimundo Lulio dice que el horno del alquimista es especial: "Sinceramente os confieso que no nos servimos más que de uno llamado Atanor, cuyo significado es el de ser un fuego inmortal, puesto que da un fuego igual y continuo en un mismo grado, vivificando y alimentando nuestro compuesto desde el comienzo al fin de nuestra piedra. El cierre de las juntas de nuestro Horno es llamado "Sello de Hermes". \*

\* *Los amores de los dioses: mitología y alquimia*, Arola Raimon, p. 39.

## 1.5 Mito de Hermes en la actualidad.

La figura de Hermes viene a sustituir en la actualidad otros mitos como el de Prometeo, con el que se había identificado, tras el pensamiento positivista de Occidente y la idea de progreso, todo el sentir del hombre occidental.

El crimen de Prometeo es idéntico al de Adán y Eva.

Prometeo le robó a Hefesto el fuego celeste y se lo dio a la humanidad. En castigo, fue encadenado a una roca, y diariamente un águila enviada por Zeus, descendía sobre su cuerpo y la desgarraba y hurgaba con sus uñas y su corvo pico las entrañas, en especial el hígado que volvía a crecer y a recomponérsele para ser destrozado otra vez al día siguiente.<sup>26</sup>

En su libro *El orden oculto en el arte*, Anton Ehrenzweig nos dice: "Los distintos mitos de la civilización que hablan del saber adquirido al precio de culpa difieren en cuanto al matiz moral. En el relato Hebreo (expulsión del Paraíso), no sólo es pecaminoso el origen de la civilización, sino que hasta los beneficios de ésta se presentan como castigos. La adquisición de la conciencia moral para distinguir entre lo bueno y lo malo, el aprendizaje de la vergüenza, la invención del vestido y de la agricultura no son bendiciones, sino penas que le son impuestas a la humanidad, reacia a todo esto (como de ordinario la autodestrucción es sustituida por un castigo que se inflige desde fuera)".<sup>27</sup>

En la figura de Hermes (que viene a recoger el mito de Osiris) no hay sentimiento de culpa, sino aceptación de la frustración del deseo, simbolizado por la pérdida del falo natural.

Ésta es la metamorfosis por la que debemos pasar para llegar al reconocimiento del origen de uno mismo: la visión del mundo y del hombre coimplicados en una misma realidad arquetípica.

Dicha realidad arquetípica común, es sentida como globalidad simbólica: el mundo es creación continua derivada del sacrificio o gesto de Atum amputándose el miembro. El Hombre queda dentro de no sólo el movimiento de unión por el amor sino en el de escisión, también por el amor.



1.53 *Balzac. Estudio de un atleta*. A. Rodin. 1892-97.

El artista , es el alquimista por excelencia, aquel que transmuta la materia grosera y confusa en un metal deslumbrante. Aquel que como Hermes sublima lo subliminal... Así lo dijo Baudelaire: Me has dado tu barro y con él he hecho oro. \*

Es necesaria la sublimación del deseo, que es la frustración del deseo, su muerte para transfigurarlo. Es necesario sublimar lo subliminal, ése es el principio de la cultura, ésa la metamorfosis.

\* *El retorno de Hermes: Hermenéutica y ciencias humanas*, Alain Verjat, p.42.



Y esto, que supone la entrada del hombre en la cultura y alejamiento de su naturaleza o del mundo, no es un castigo impuesto desde fuera sino su propia elección:

"Sin sexo no hay sociedad pues no hay procreación; pero el sexo también amenaza a la sociedad. Como el dios Pan es creación y destrucción. Es un volcán y cada uno de sus estallidos puede cubrir a la sociedad con una erupción de sangre y semen (adjetivos que nos recuerdan a Horus el Grande en la mitología egipcia). El sexo es subversivo, ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y sólo despierta para fornicar y volver a dormir. La especie humana padece una insaciable sed sexual y no conoce, como otros animales periodo de celo y periodo de reposo. (...) Por esto hemos tenido que inventar reglas que, a un tiempo, canalicen al instinto sexual y protejan a la sociedad de sus desbordamientos. En todas las sociedades hay un conjunto de prohibiciones y tabúes, destinados a regular y controlar el instinto sexual. Esas reglas sirven al mismo tiempo a la sociedad (cultura) y a la reproducción (naturaleza)".<sup>28</sup>



1.54 *La caída*. Bernhard Prinz. 1986.

Si observamos esta imagen nos daremos cuenta de que si fuera una "caída" como castigo, el pelo de ella caería naturalmente por la acción de la gravedad. Sin embargo, advertimos que la imagen ha sido cuidadosamente colocada a la inversa. La caída es sólo simbólica y responde a una conducta elegida por el propio ser humano.

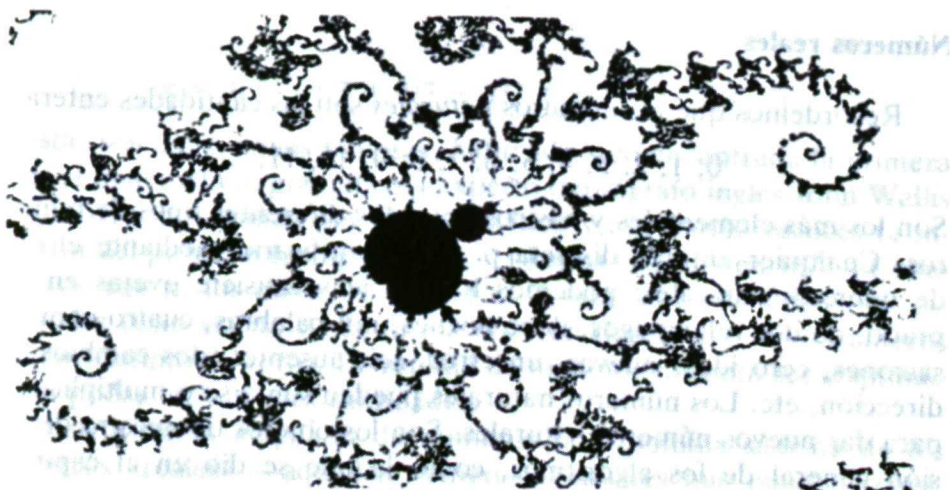
---

Hermes circunscribe el Eros del hombre en el movimiento general del Eros del mundo, movimiento tanto de unión como de escisión:

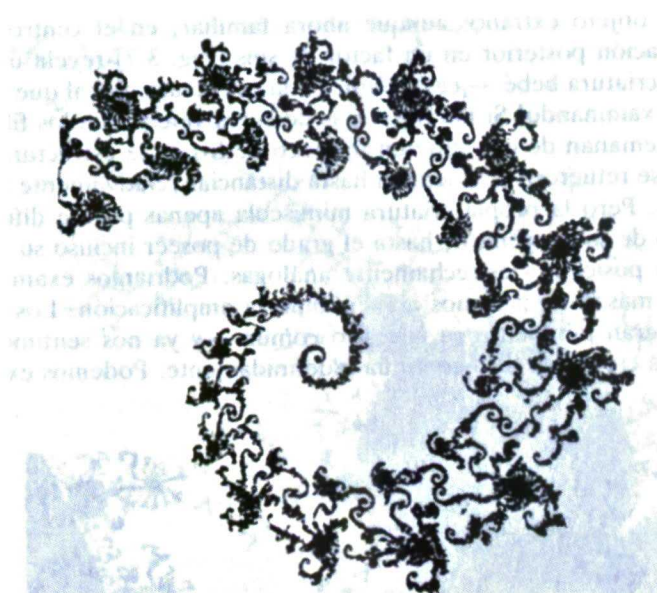
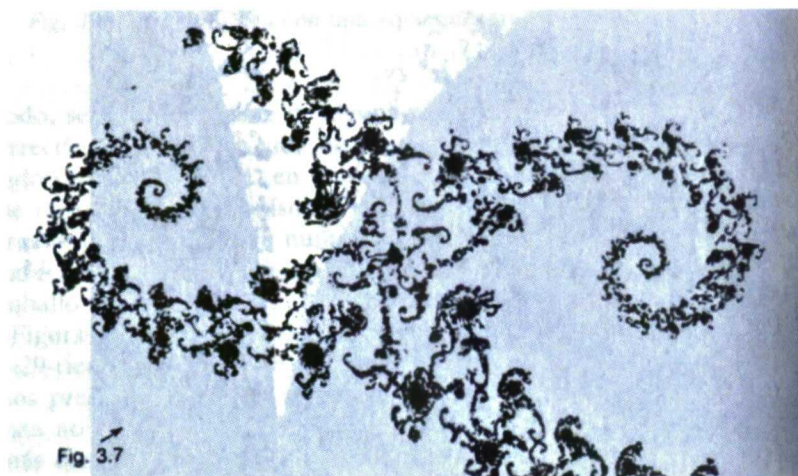
"La tierra es un sistema de relaciones o, como decían los estoicos, una << cons- piración de elementos>>, todos movidos por la simpatía universal. Nosotros somos partes, piezas vivas en ese sistema. La idea del parentesco de los hombres con el Universo aparece en el origen de la concepción del amor". <sup>29</sup>

Dice "M<sup>a</sup> Ángeles Caamaño en el artículo *Una reflexión bajo el signo de Hermes: Los manifiestos del surrealismo*:

"Hermes plantea la relación analógica existente entre el microcosmos y el macrocosmos, la identidad de estructuras de lo infinitamente grande reproducidas en lo infinitamente pequeño, desvela esa armonía cósmica que hace que los acontecimientos, los seres y los objetos dialoguen misteriosamente entre sí.". <sup>30</sup>



1.55 Representación de la función matemática denominada *Conjunto de Mandelbrot*.



1.56 Representaciones del *Conjunto de Mandelbrot*.

La primera imagen nos ofrece la visión general de dicha función, y la segunda, una visión de la misma desde más cerca, en donde podemos encontrar una variedad sin fin de formas: no hay dos regiones que sea exactamente iguales y sin embargo hay un aire general al que pronto nos acostumbramos. Un tercer acercamiento en la última imagen, nos revela que una de las partes infinitamente pequeñas dentro de dicha función, vuelve a ser exactamente igual en su forma que la función total. \*

Esto nos recuerda a la visión que de la "divina forma humana" tienen algunos artistas como apuntáramos anteriormente; y como no, al descubrimiento de la denominada célula madre, en biología.

\* *La nueva mente del Emperador*, Roger Penrose, p.107.



---

## 1.6 Hermes y la Hermenéutica.

"Bajo la figura de Hermes, se da una concepción del Mundo, en donde el hombre no es el que estando por sí mismo unificado, unifica el Cosmos con su conocimiento, como sucede con el antropocentrismo de la filosofía occidental, sino que "más modestamente, el sujeto aparece como algo múltiple, quedando el principio de unificación proyectado en el Cosmos. La unidad del yo no es un a priori, sino la meta de un largo proceso que se realiza por mediación de un *principio energético*, garante del orden del Cosmos, y en cuanto a tal, del propio yo integrado en el Cosmos". <sup>31</sup>

La búsqueda del conocimiento de uno mismo proyectado en el mundo (camino que Hermes propone- hermeneútica) no es una actividad puramente intelectual, es más bien una experiencia vital, (por eso especificamos en el título de la tesis "El Mundo como experiencia de Eros y de Tánatos"), en donde el hermeneuta descubre no ya hechos del pasado, sino algo que *se cumple en su alma en el presente de la interpretación*, con lo que él mismo es re-conducido a su verdadero ser .

Que el hermeneuta descubra algo que "se cumple en su alma en el presente de la interpretación", significa que la tradición primordial es descubierta y re- conocida, por tanto, es ella la que resucita en nosotros.

Respondiendo a la pregunta de qué es la piedra filosofal, podemos decir que somos nosotros, la piedra fragmentada de Hermes, incompleta y mortal; y es ella, la tradición, el pensamiento, el Nous griego, el descubrimiento de un yo integrado en el gesto primordial, en un nombre simbólico, en una resurrección simbólica.

"La tradición implica una perpetua recreación y un nuevo nacimiento, a falta de lo cual no sería más que un cortejo fúnebre, una de- creación. En cada nueva interpretación es la tradición la que se re- crea a sí misma, por medio de la libre inspiración creadora del intérprete". <sup>32</sup>

La tradición, necesita de una constante renovación (de ahí la imagen de ese envejecido Atum- Re) a medida que nosotros, cuerpo y carne de la creación, nos renovamos y

vamos necesitando nuevos nombres, nombres que nos distinguen, (tantos como tenía Atum -Re); nombres diferentes envueltos o abrazados por uno sólo, Eros.

El Eros como deseo de escisión para que el acto de la creación continúe; incluyendo en este acto de crear, no sólo la muerte y procreación que asegura la no extinción del mundo, sino todas las sublimaciones surgidas de la frustración de ese principio erótico: véase el arte, la ciencia, la literatura, la filosofía...

Dice Octavio Paz en un discurso referido a Platón:

"Hay dos maneras de generación: la corporal y la del alma. (...) La generación, es cosa divina lo mismo entre los animales que en los humanos. En cuanto al otro modo de generación: es el más alto pues el alma engendra en otro alma ideas y sentimientos imperecederos. Aquellos que son fecundos por el alma, conciben con el pensamiento: los poetas, los artistas, los sabios, y en fin, los creadores de leyes, y los que enseñan a sus conciudadanos la templanza y la justicia.<sup>33</sup>

Después de lo expuesto podemos decir que el encuentro con el Hermes o la Herma doble, su campo plástico o iconografía, que fue lo que propició el origen de esta tesis, responde tanto al contenido del estudio que nos ocupa, un discurso sobre el Eros, como a la metodología que Hermes propone para llegar al conocimiento. Tal y como dice Alain Verjat:

"Hermes vuelve, como modelo epistemológico, para ayudarnos a reconstruir los puentes necesarios entre orillas alejadas, para servir de intermediario entre la física y la biología, entre el fondo y la forma, y al final, entre la vida y la muerte. A la luz de estos estudios, se verá que el cine puede hablar con la psicoterapia, del mismo modo que algún día, tal vez no muy lejano se entenderá que la medicina, la física, el arte y el hombre mismo, no son más que avatares distintos de una misma materia prima, el universo en expansión continua. Llegados a este punto, habremos redescubierto la vieja *coincidentia oppositorum*, aquel punto soñado por los surrealistas, en el que ni tiempo ni espacio tienen ya sentido, porque los contrarios no se perciben como contradictorios. Hermes viene a ayudarnos a superar los límites que impone el dualismo para mejor entender lo que es el



---

hombre y sus obras".<sup>34</sup>

El recorrido que vamos a hacer sobre el modo en cómo el Hombre se relaciona con el Mundo desde su experiencia de Eros y de Tánatos, que es el contenido de nuestra tesis, como vemos está presidido por antonomasia por la figura de Hermes, así como la propia interpretación que de esto hemos hecho a la hora de redactarla.

De modo que una vez justificado el motivo de la utilización de su campo plástico, el mismo de la Herma doble, en nuestro discurso sobre el Eros, pasamos a describir dicho campo.

---

<sup>11</sup> La mitología es siempre un terreno enormemente complicado ya que en el fondo entramos dentro de un campo literario donde no todos los autores coinciden en la narración de los hechos, ni en los nombres, o el origen de los Dioses. Las funciones de cada uno de estos son cambiantes, al igual que su importancia en función del culto que se les tenía en ese momento. A pesar de todo, sí que podemos encontrar fuertes analogías que se repiten en la figura de Hermes y que están relacionadas con el Eros.

<sup>12</sup> Alcibiades era un estratega y estadista ateniense (c. 450- Frigia 404). Fue educado por su primo Pericles y recibió clases de Sócrates, del que era amante. Luchó en Potidea donde Sócrates le salvó la vida, y en Delio donde a su vez arrancó de la muerte al filósofo. Seductor, elegante, rico, con una personalidad fuera de serie, se empeñó en ser distinto de sus conciudadanos quienes no le perdonaron su dandismo, su espíritu libre y sus paradojas. Rompió la tregua con Esparta y fue nombrado estratega para las costas del Peloponeso. Se le acusó de haber mutilado los Hermes y de haberse burlado de los misterios de Eleusis. Ante dicha acusación, desertó y ofreció sus servicios a Esparta, incitándola a asolar el Atica. Consiguió levantar a Quío y a parte de la Jonia contra Atenas. Se unió a los Persas a quienes convenció para hacer una política de desgaste a Esparta y a Atenas a la vez. Al mismo tiempo dirigió un complot de tipo oligárquico para conseguir el poder en Atenas, pero fracasó. Esparta negoció su muerte con los Persas y Tisafermes lo mando asesinar. Enciclopedia Larousse, vol. 1.

<sup>13</sup> Véase *Eros Philisophie: Une interprétation philisophique du Banquet de Platón*, Ménissier, Thierry.

<sup>14</sup> "Los grandes sabios de la Grecia antigua, fueron iniciados a los misterios asegurando de esta manera la transmisión de los conocimientos egipcios al mundo helénico. El primero de los siete sabios Tales de Mileto (a. 624- 548) frecuenta a sus sacerdotes y con Solón mide las pirámides. Plutarco declara que Tales fue quien introdujo en Grecia la geometría egipcia. Solón (a. 640-558) visitó muchas veces Egipto impregnándose de las filosofía de sus sacerdotes. Fue él quien habló de los relatos acerca de la Atlántida a los griegos, que más tarde Platón retomaría en sus obras "Timeo" y "Critias". Según Jámblico, Pitágoras estudió en los templos egipcios durante 25 años, después se instala en Italia para fundar una escuela en la que enseñaba siguiendo el estilo de las escuelas de Misterios de Egipto.



Diodoro de Sicilia indica que Orfeo viajó a Egipto y que fue iniciado en los misterios de Osiris. De vuelta a su país instituyó los misterios Orficos (hacia el siglo VI a.C.) Lo mismo ocurre con los misterios de Eleusis. Herodoto visita Egipto, en sus relatos, evoca los misterios de Osiris que se celebran en Sais. El filósofo griego Demócrito (a. 460-370), fue también iniciado en los templos egipcios y educado por los geómetras del faraón. Platón (a.427-347) viviría trece años en Egipto y sería iniciado por sus sacerdotes. Con la conquista de Egipto por Alejandro el Grande (a. 333 a.C.) se acentuó la asimilación de la cultura egipcia por el mundo griego. En el año 331 a.C., donde las aguas del Nilo se mezclan con las del Mediterráneo, nació la villa de Alejandría. Cruce de culturas egipcia, judía, griega y cristiana, se convirtió en el centro intelectual de Oriente. Su biblioteca, con más de 50.000 volúmenes, reunía todos los conocimientos de la época. Alejandría fue el crisol donde floreció la alquimia greco- egipcia. Los alquimistas alejandrinos van a presentar a Hermes Trismegisto como el fundador de este arte que se convierte en un nuevo vector de la antigua tradición. Debemos precisar que ya existía en China y en la India, (como veremos estas dos culturas tendrán un lugar importante en nuestra tesis). En el año 30. a.C. Alejandría se convierte en la capital de la provincia romana de Egipto. Los romanos asimilan el Hermes greco- egipcio a su Mercurio, Roma adopta con facilidad a Egipto y a sus cultos. Plutarco, amigo del emperador Trajano, miembro del colegio sacerdotal de Apolo en Delfos, de donde era Gran sacerdote, va también a buscar el conocimiento a las orillas del Nilo. En su libro "Isis y Osiris" Plutarco evoca las obras llamados "libros de Hermes", y pone de relieve la importancia de la astrología egipcia. Véase *La revelación de Hermes Trismegisto*, André Jean Festugière.

<sup>15</sup> Véase *Orfeo y la religión griega: estudio sobre el movimiento órfico*, Gutthrie, W.K.C.

<sup>16</sup> Véase *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios*. Wassun, R. Gordon.

<sup>17</sup> *Eros negro: costumbres sexuales en África desde la Prehistoria hasta nuestros días*, De Rachewiltz Boris, p. 31

<sup>18</sup> *Vida amorosa en el antiguo Egipto*. José Miguel Parra Ortiz, p.15.

<sup>19</sup> *Mitología*, Colección cosmos, p.58.

<sup>110</sup> *Los amores de los dioses: mitología y alquimia*, Arola Raimon. p, 29.

<sup>111</sup> Colección cosmos, op.cit, p.59.

<sup>112</sup> Colección cosmos, op, cit, p.59.

<sup>113</sup> Héroe significa, el hombre movido por su eros, y el término viajero tiene la connotación de tránsito, alguien que en este mundo está de paso.

Platón señala: "en la lengua Ática arcaica lo sabrás mejor, te pondrá de manifiesto que, en lo que toca al nombre, está muy poco desviado del nombre de Amor (éros) del cual nacieron los héroes (héroes)., Arola Raimon, op, cit, p.45)

<sup>114</sup> José Miguel Parra Ortiz, op. cit, p.20,21.

<sup>115</sup> Véase *Mitología Egipcia*, Aude Gros de Beler, p.74.

<sup>116</sup> Aude Gros de Beler, op. cit, p.34.

<sup>117</sup> *Arte y poesía*, Martín Heidegger, p.126.

<sup>118</sup> *La llama doble: Amor y Erotismo*, Octavio Paz, p.220

<sup>119</sup> Colección Cosmos, op. cit, p. 53

<sup>120</sup> Rachewiltz Boris, op. cit, p. 63.

<sup>121</sup> Arola Raimon, op, cit., p. 18.

<sup>122</sup> Arola Raimon, op, cit., p. 25

<sup>123</sup> Arola Raimon, op, cit., p. 33.

<sup>124</sup> Véase Bonnafé, Annie, op.cit., p. 113.

<sup>125</sup> Aude Gros de Beler, op. cit, p.48..

<sup>126</sup> *El Orden oculto en el Arte*, Anton Ehrenzweig, p.150.

<sup>127</sup> Anton Ehrenzweig, op. cit, p.145.

<sup>128</sup> Octavio Paz, op. cit., p. 16.

<sup>129</sup> Octavio Paz, op. cit., p. 217

<sup>130</sup> *El retorno de Hermes: Hermenéutica y ciencias humanas*, Alain Verjat, p.241, 242..

<sup>131</sup> Alain Verjat, po. cit, p. 136-141.

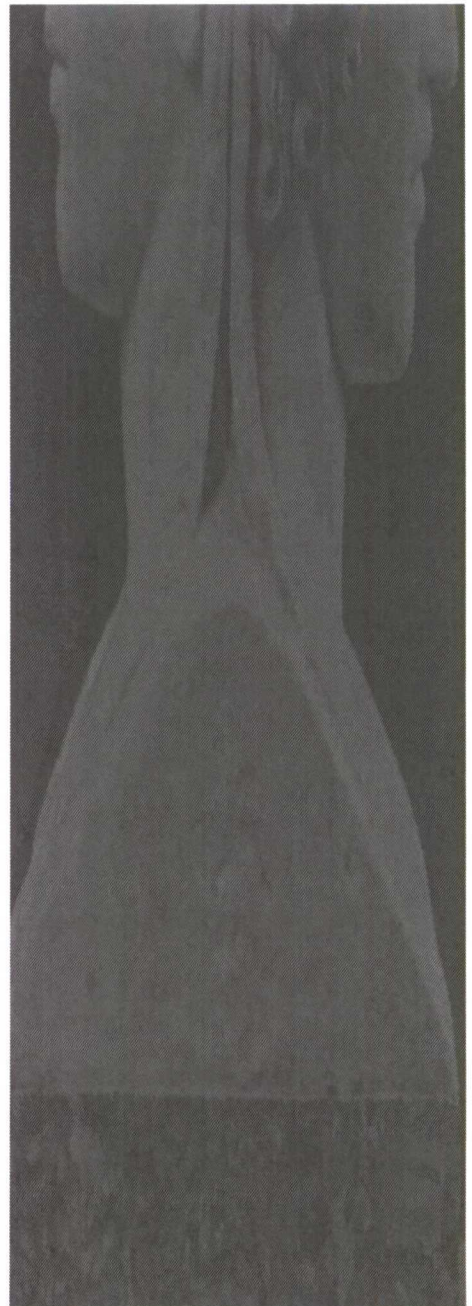
<sup>132</sup> Alain Verjat, op.cit, p. 148-149.

<sup>133</sup> Octavio Paz, op. cit, p. 43-44.

<sup>134</sup> Alain Véjart, op.cit, p.10.



**Transformaciones de la Herma  
doble.**





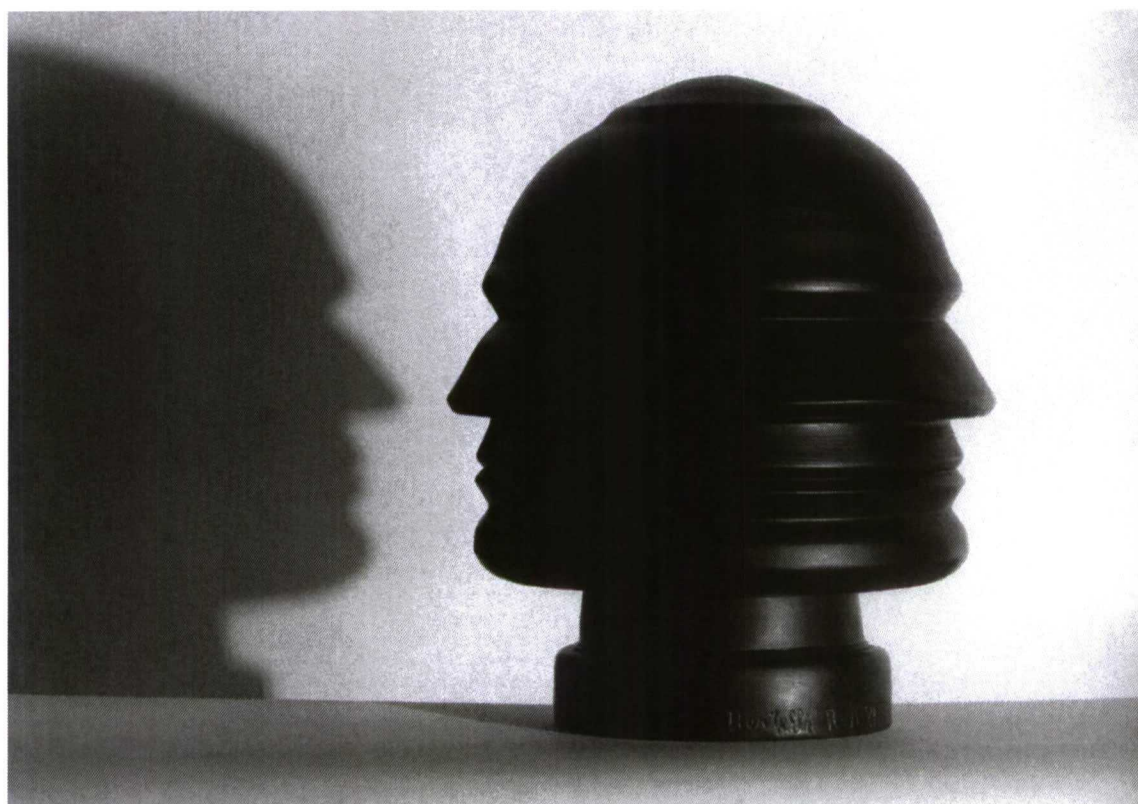
## CAPÍTULO 2.

**Transformaciones de la Herma doble.**

Como decíamos en la introducción, en este capítulo delimitaremos el campo formal o plástico que encierra la Herma doble y sobre el que se articulan los capítulos del presente estudio.

Este campo al que hemos llamado "el de las transformaciones de la Herma doble" lo constituyen todas y cada una de las imágenes que aparecen como *leit-motiv* de nuestro trabajo.

El conjunto de imágenes elegidas guardan en su mayoría <sup>1</sup> una relación de semejanza o contigüidad con la Herma doble tanto en su forma plástica (parecido formal) como en su contenido simbólico (significados comunes). Podemos decir que todas ellas explícitamente pertenecen a un mismo discurso.



2.1 Cabeza de Mussolini. Renato Bertelli.



---

Resulta obvio decir que nos moveremos, por tanto, dentro del arte figurativo y antropomórfico (clasificación general a la que pertenecen las Hermas o Hermes dobles.)

Hemos podido hacer, sin embargo, una clasificación más específica, basada en la construcción de modelos que engloben las distintas formas básicas en las que nos podemos encontrar estas Hermas (de modo simbólico) y desde los que poder derivar el resto de figuras adyacentes que se encuentran en el presente estudio.

De esta forma se acota enormemente el campo visual y como apuntábamos en la introducción el conjunto de obras se hace más homogéneo.

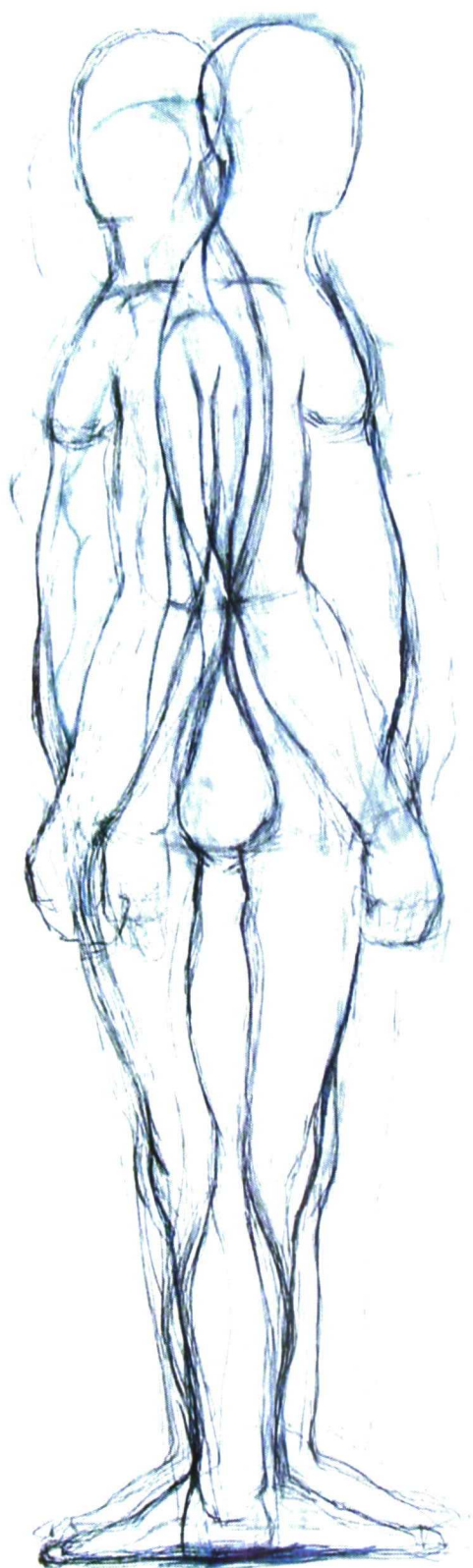
Podemos distinguir entonces la siguiente clasificación en función de dos tipos de movimiento simultáneos a los que someteremos la Herma doble. Por un lado, el de unión y escisión y por otro el de rotación :

2.1 Herma doble.

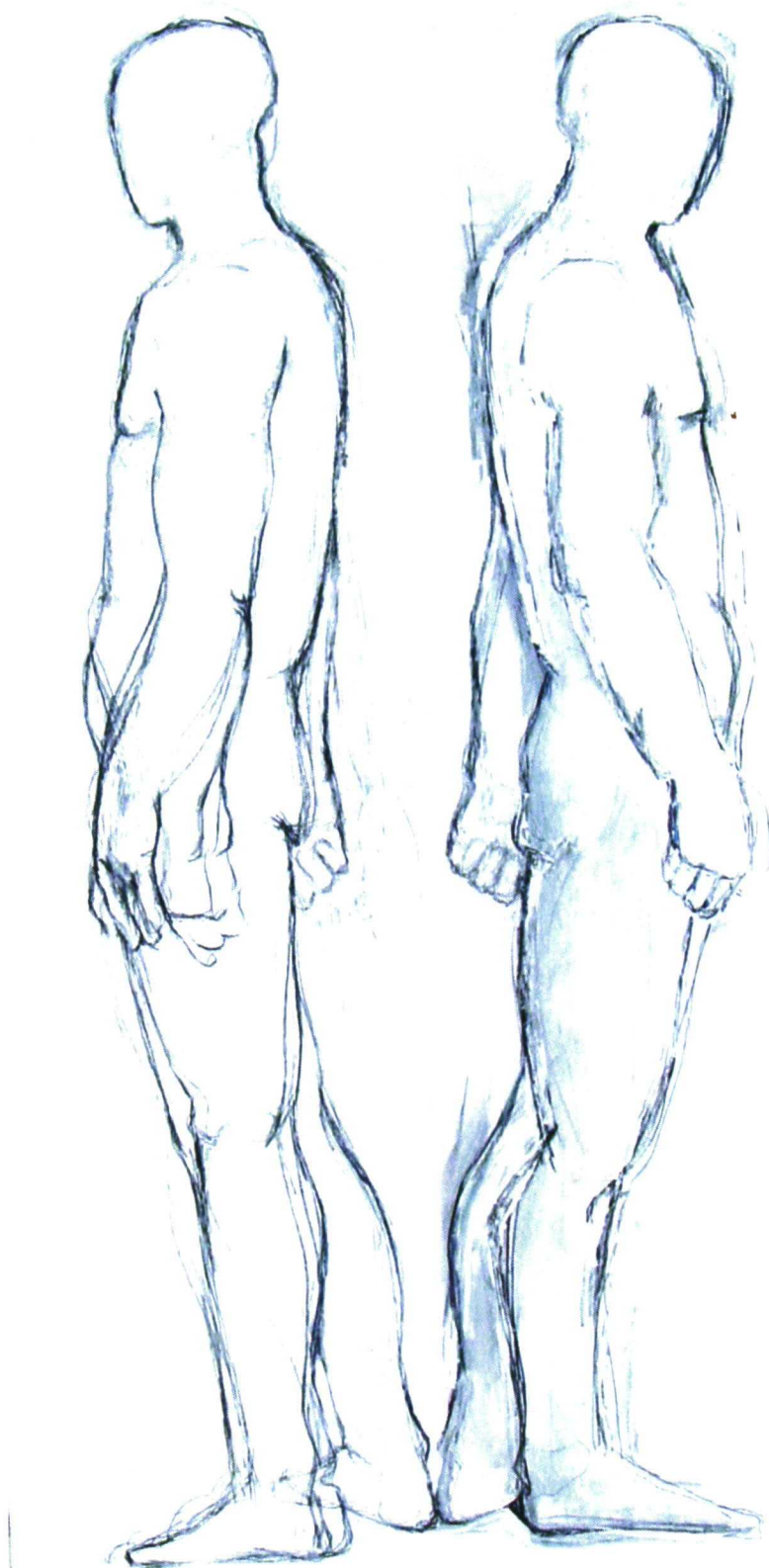
2.2 Movimiento de rotación y de escisión y unión armónica:  
El Eros como Logos

2.3 Movimiento de rotación y de unión y escisión "no armónica":  
El Eros desmedido.

2.4 Movimiento de rotación y de unión y escisión radical:  
El Eros como Tánatos.



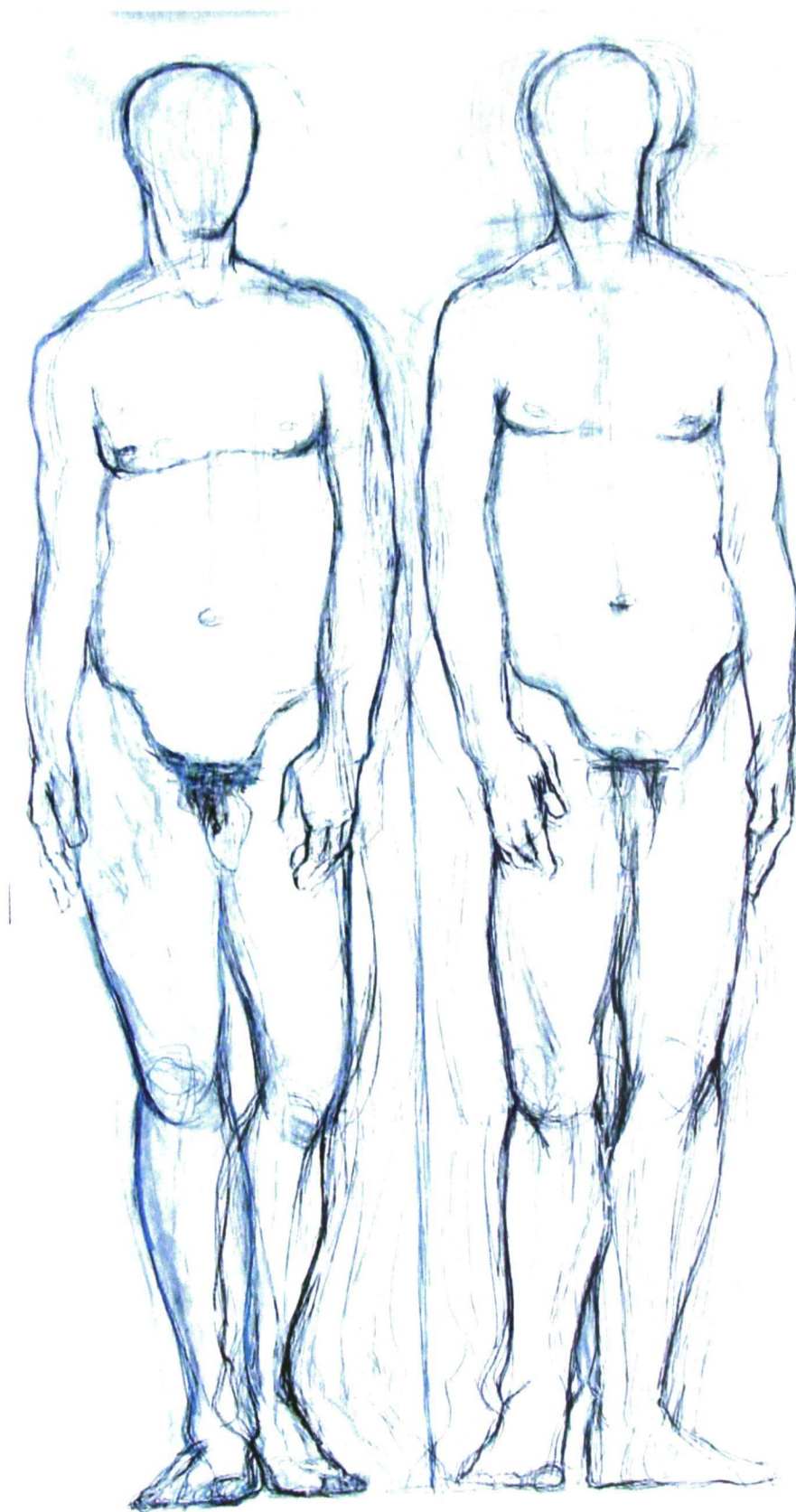
2.2 Herma doble.



Eros como Logos.

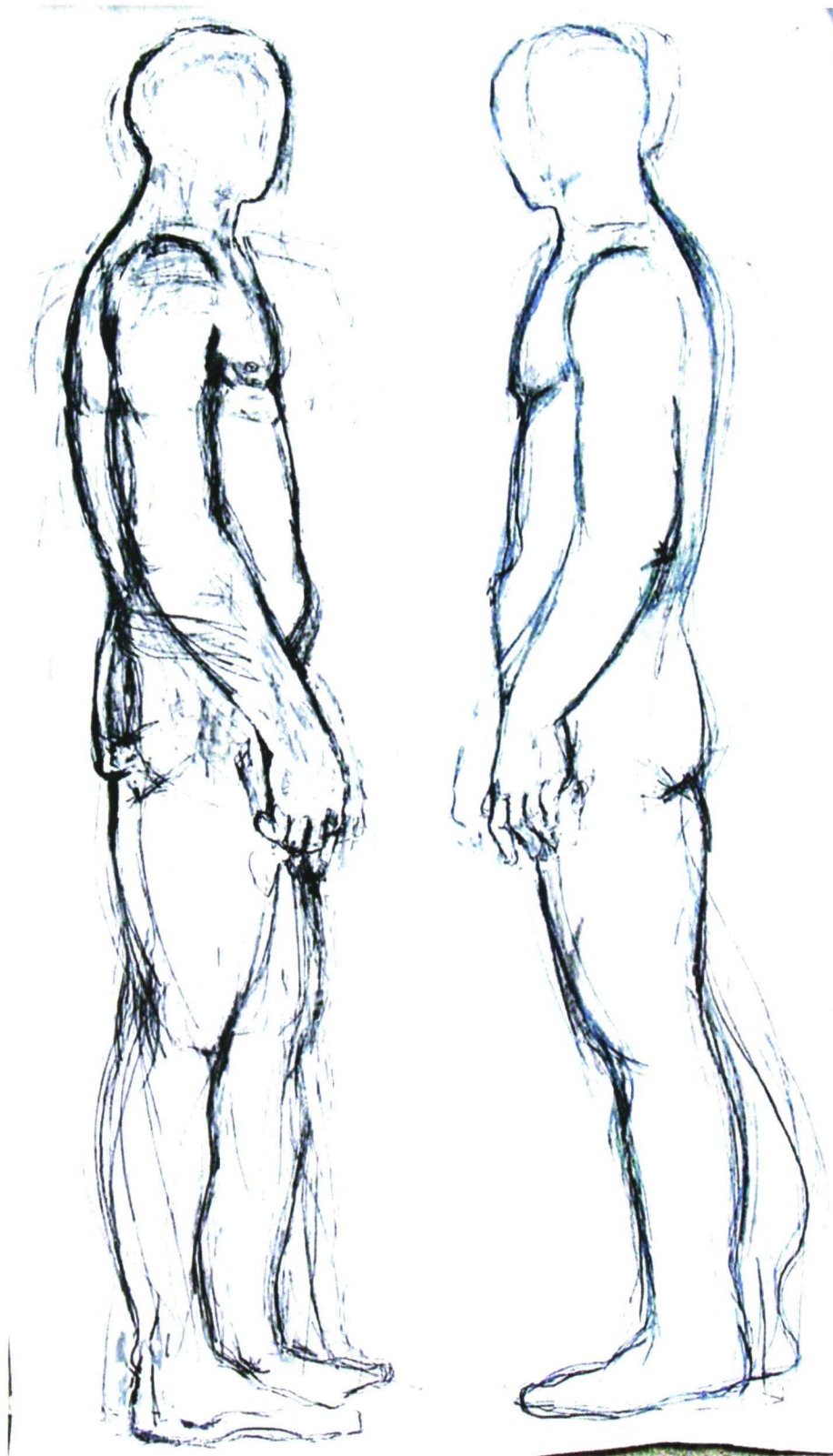
*2.3 Movimiento de escisión armónica.*





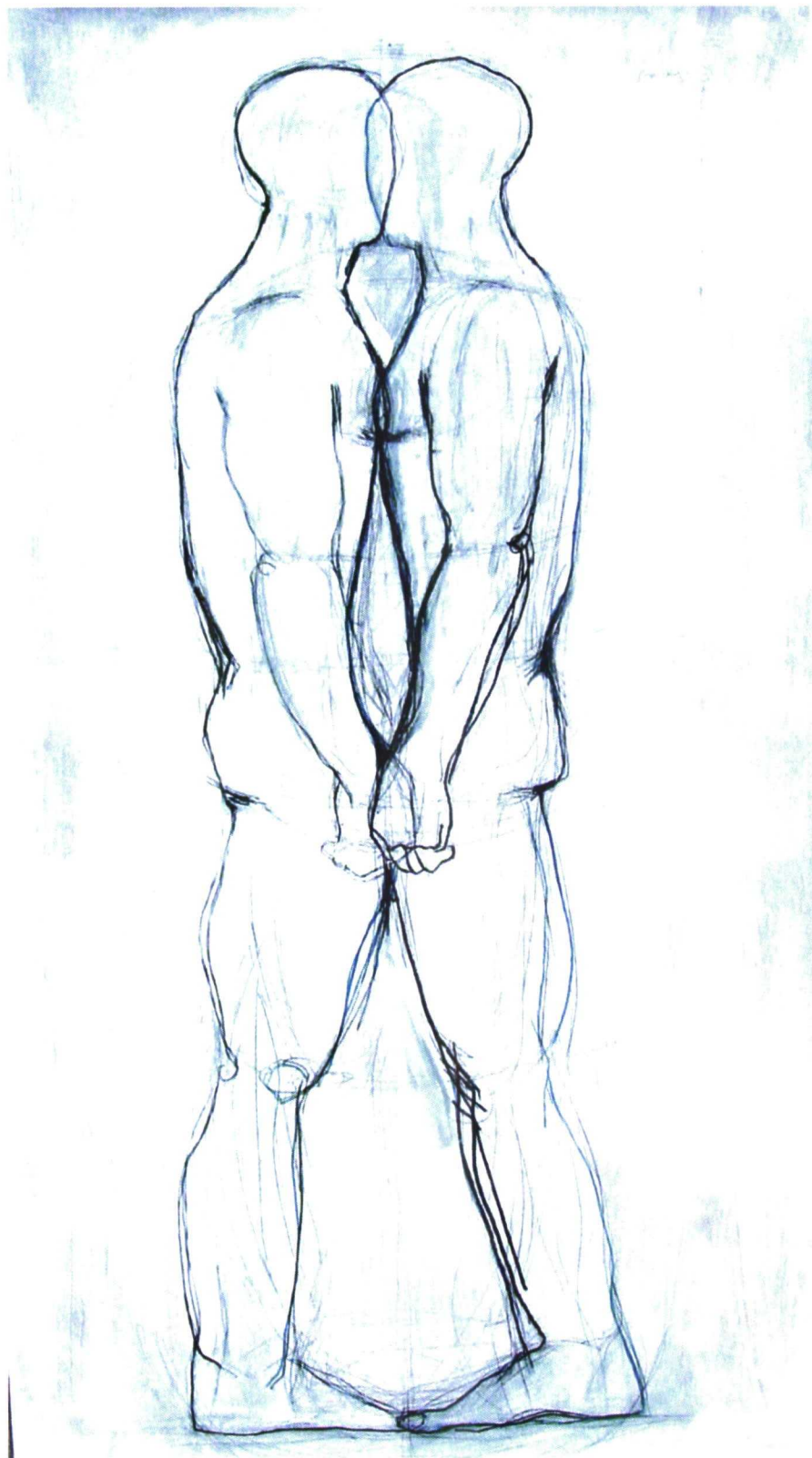
Eros como Logos.

2.4 *Movimiento de rotación.* Vista frontal.



Eros como Logos.

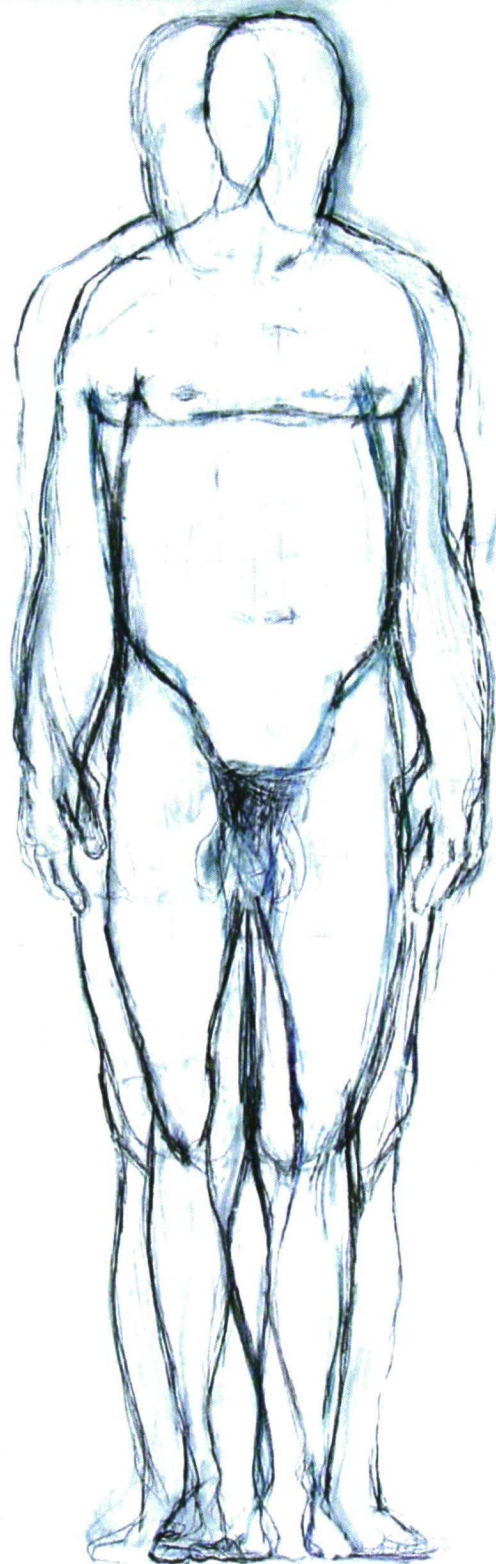
2.5 *Movimiento de rotación. Vista perfil.*



Eros como Logos.

2.6 *Movimiento de unión armónica. Vista perfil.*





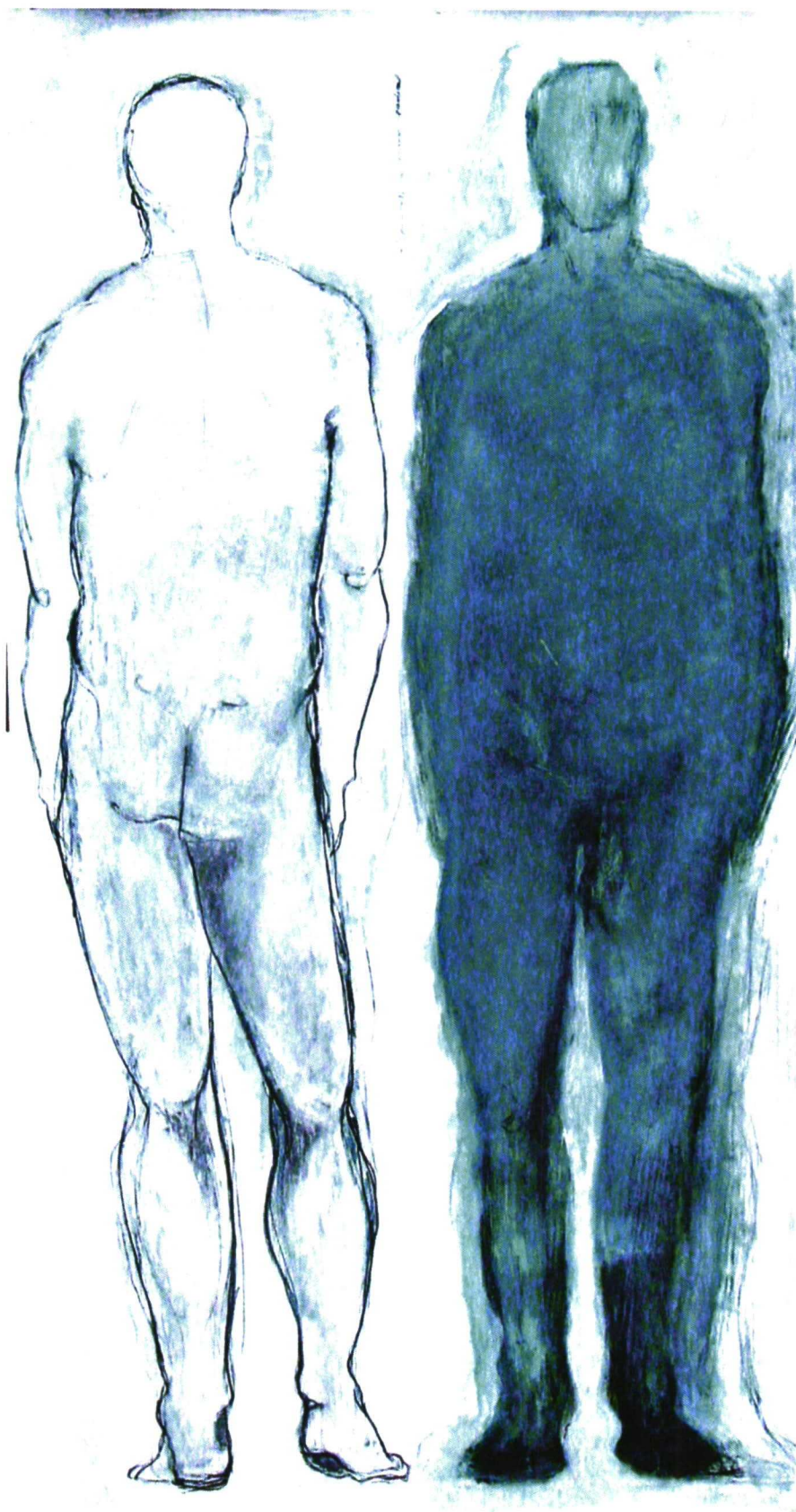
Eros como Logos.

2.7 *Movimiento de unión armónica.* Vista frontal.



Eros desmedido.

2.8 *Movimiento de rotación y unión y escisión no armónica.*



Eros como Tánatos.

*2.9 Movimiento de rotación y unión y escisión radical.*



No es gratuito en modo alguno el hecho de que la clasificación se haga en base a dos tipos de movimiento en una misma figura.

Como decíamos en la introducción el movimiento del Eros es fundamentalmente de unión- escisión.

El segundo movimiento es el de rotación, o giro sobre uno mismo, es un movimiento de reflexión tal y como aparece en la figura 2.1, movimiento por excelencia que incluye los otros dos y por el cual éstos se producen... Véase en esta imagen como en consecuencia aparece una Herma doble y su sombra escindida.

Recordemos que estos tres movimientos son idénticos a los que hiciera el dios Atum- Re en el momento de la creación, como decíamos en el capítulo 1, e idénticos a su vez de los dos tipos de movimientos de los que habla Georges Bataille en su libro *el ojo pineal*:

"Los dos movimientos principales son el movimiento rotativo y el movimiento sexual, cuya combinación se expresa mediante una locomotora compuesta de ruedas y de pistones.

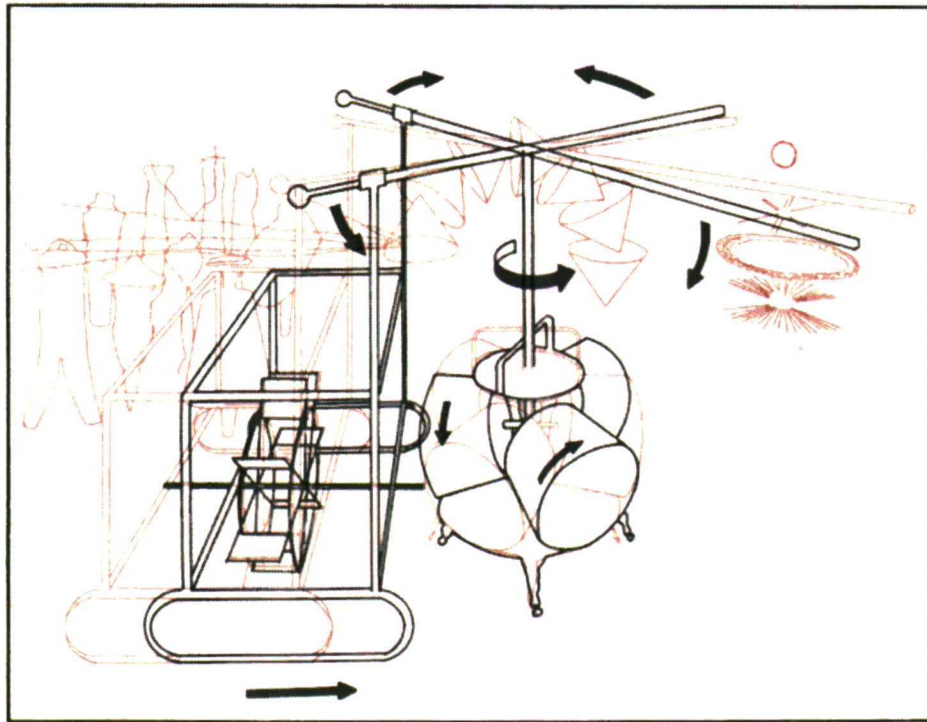
Estos dos movimientos se transforman uno en otro recíprocamente.

De este modo constatamos que la tierra al girar hace copular a los animales y a los hombres, y (como lo que resulta es también la causa de lo que provoca) que los animales y los hombres hacen girar la tierra copulando).

La combinación o transformación mecánica de estos movimientos es lo que los alquimistas buscaban bajo el nombre de piedra filosofal". <sup>2</sup>

Juan Antonio Ramírez en su libro *Duchamp. El amor y la muerte* hace referencia a como en *El Gran Vidrio* se presentan de manera simbólica e implícita estos dos tipos de movimiento:

"Ambos aparatos (uno señalado en rojo y otro en negro) están situados en la parte inferior del Gran vidrio y representan dos tipos de movimiento: el primero, el aparato conjuntivo, entra en contacto con la zona superior también llamada "esfera de la novia" y nos muestra como a través de una serie de transformaciones "la energía amorosa mas-



2.10 *Aparato conjuntivo y máquina solipista del Gran vidrio*. M. Duchamp.

culina entra en contacto con la femenina. (...) El segundo, la máquina solipista, es una parodia de la eterna circularidad, de esa energía en "circuito cerrado", masturbatoria, que se despilfarra y se reinicia eternamente" sin llegar nunca a la esfera superior.<sup>3</sup>

Una vez iniciados de forma muy general en el campo simbólico y formal de la Herma doble pasaremos a explicar y desarrollar en profundidad el tema que nos ocupa.

---

<sup>2.1</sup> No todas las imágenes que aparecen en la tesis están dentro del campo plástico que hemos delimitado como transformaciones de la Herma doble, sin embargo, guardan con rigor lo que Jung y Bachelard llamarían un principio de similitud, es decir, que están fuertemente vinculadas, por una analogía (o metáfora) interna que los cohesiona, semejantes en cuanto a la materialidad de sus elementos, cualidades y homologías que revelan. Este principio de similitud es considerado como un principio regido por la figura del Dios Hermes (tal y como podemos ratificar en el libro de Alain Verjat, *El retorno de Hermes: Hermenéutica y ciencias humanas*, p.138.) Es por esto, que he considerado no descartar dichas imágenes, puesto que pertenecen a una metodología originalmente hermesiana.

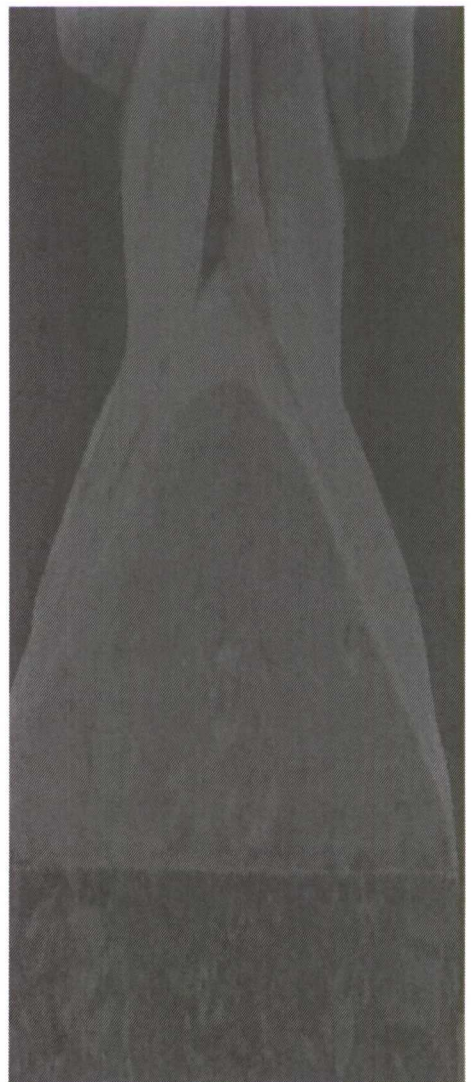
<sup>2.2</sup> *El ojo pineal* Georges Bataille, p.16.

<sup>2.3</sup> *El amor y la muerte*, incluso, Juan Antonio Ramírez, P. 82





**De cómo la Herma doble puede  
representar el mundo como  
experiencia de Eros.**



## CAPÍTULO 3

**De cómo la Herma doble puede representar el mundo como experiencia de Eros.**

En todo el pensamiento mítico se establece una analogía entre la totalidad del Universo y el Hombre, es decir, existe un paralelismo entre lo que los griegos llamaban el macrocosmos que es el Mundo y el microcosmos que es el Hombre; y ésta posibilidad de relación directa o metáfora que nos une al Universo se encuentra, como ya avanzamos en el capítulo 1, en el origen de Eros.

En palabras de Octavio Paz: "La idea de parentesco de los hombres con el universo aparece en el origen de la concepción del amor. (...) La semejanza, el parentesco entre la montaña y la mujer o entre el árbol y el hombre, son ejes del sentimiento amoroso. El amor puede ser ahora, como lo fue en el pasado, una vía de reconciliación con la naturaleza. No podemos cambiarnos en fuentes o encinas, en pájaros o en toros, pero podemos reconocernos en ellos"<sup>1</sup>

Para Empédocles de Acragas<sup>2</sup>, por ejemplo, el amor sexual y el Amor cósmico son una sola e idéntica fuerza autoexistente, definiendo a este último como "una sagrada e inefable mente que flecha el mundo entero con sus rápidos pensamientos"<sup>3</sup>, es decir, la pura *relacionalidad*. Es por esto que el amor es mediador por excelencia, al igual que Hermes, entre dioses y hombres.

Un excelente ejemplo de cómo en el pensamiento mítico el universo está concebido de forma antropomorfa, y regido, cuando no originado desde el principio por la fuerza del Eros, es la Teogonía de Hesíodo:

"En primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea (*Tierra*), de ancho pecho, sede siempre firme de todos los inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; en lo más profundo de la Tierra de amplios caminos el sombrío Tártaro, y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, aquél que rompe los miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete. Del Caos nacieron Erebo y la Negra Noche, de la Noche surgieron, a su vez, Éter y Hémera, a los que engendró como fruto de sus amores con Erebo.



---

Gea primeramente dio a luz al estrellado Urano (Cielo), semejante a ella misma para que la protegiera por todas partes, con el fin de ser así asiento seguro para los felices dioses (...) Después acostándose con Urano, engendró a Océano de profundas corrientes, a Ceo, a Crío (...)

Pues bien cuantos nacieron de Gea y Urano, los más terribles de los hijos, estaban irritados con su padre desde el comienzo, pues cada vez que iba a nacer uno de éstos, Urano los ocultaba en el seno de Gea, sin dejarlos salir y se complacía en su mala acción. (...) La monstruosa Gea en su interior se lamentaba oprimida y tramó una malvada artimaña.(...) << Hijos míos y de orgulloso padre. Si queréis obedecerme, vengaremos el malvado ultraje de vuestro padre, pues fue el que empezó a maquinar obras indignas >>. Así dijo (...) y el poderoso Crono (Tiempo), astuto, cobrando ánimo, al punto respondió a su respetable madre: << Madre, te prometo que puedo realizar ese trabajo (...)>>.

Vino el poderoso Urano trayendo la noche y deseoso de amor se echó sobre Gea y se extendió por todas partes. Su hijo desde la emboscada lo alcanzó con la mano izquierda a la vez que con la derecha tomó una monstruosa hoz, larga, de agudos dientes y a toda prisa segó los genitales de su padre y los arrojó hacia atrás. Éstos verdaderamente no en vano escaparon de su mano, pues cuantas gotas de sangre desprendieron, todas las recogió Gea, y transcurrido el tiempo dio a luz a las poderosas Erinias, a los grandes gigantes (...)"<sup>4</sup>

Hesíodo cuenta después que los genitales fueron arrojados al mar, del cual salió Afrodita, diosa del sexo y la fecundidad, a la que acompañó Eros (amor) e Hímeros (deseo).

Para Hesíodo, Eros es la fuerza originaria, animadora y creadora del Cosmos. Principio cosmogónico, concreto, que permite la relación entre las partes del cosmos y entre los dioses.

En este texto, podemos observar que el lenguaje utilizado para simbolizar el principio de las cosas y su continuación es de corte claramente sexual, como en el caso de la mitología egipcia, es decir, el Universo es fruto de los amores o uniones entre distintas fuerzas naturales que han sido antropomorfizadas.

También aparecen claras semejanzas con el mito de Osiris, por ejemplo, en la castración de Urano por parte de su hijo y la posterior recogida de Gea de las gotas de sangre derra-



madas. Este fenómeno de la castración es muy común en otros relatos cosmogónicos como por ejemplo en la poesía orfica<sup>5</sup>.

Sin detenernos aquí, sí desearía apuntar algo sobre el origen de Afrodita, Eros e Hímeros: Los tres nacen a la vez del falo amputado por Crono a su padre. Podemos interpretar, que en ese movimiento de unión y escisión del Eros por el cual se generan y difieren entre sí las cosas del universo (como venimos sosteniendo) y como se puede observar en este texto de Hesíodo; es el propio Eros como fuerza cósmica generadora el que se divide, el que se escinde para generar así nuevos aspectos de sí mismo, nuevas formas de existencia como fuerzas motrices.

Toma así tres nuevos nombres; ahora podemos distinguir de entre esa energía puramente generadora: el sexo o fecundidad (Afrodita), el amor (Eros) y el deseo o erotismo (Hímeros). (Véase herma doble de Eros y Afrodita, fig. 0.1)

El Eros es pues, aquel capaz de *poner en relación*, porque antes es aquel que ha sido y es capaz de dividirse:

"sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. El más antiguo de los tres, el más amplio y básico es el sexo. Es la fuente primordial. El erotismo y el amor son formas derivadas del instinto sexual: cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven muchas veces incognoscible."<sup>6</sup>

Como venimos diciendo, la mayoría de las visiones cosmogónicas, las protagonizan una serie de mitos o conjunto de narraciones que pretenden dar una visión total del cosmos en virtud de fuerzas personalizadas naturales o morales (dioses). Esta forma de pensamiento que comienza en los primeros poetas, baña toda la poesía romántica y llega hasta nosotros<sup>7</sup>. Nunca, sobre todo dentro del campo artístico, el ser humano ha dejado de pensar y de expresarse de esta forma.

Sin embargo, no podemos obviar en este capítulo, el tan conocido paso del mito al Logos<sup>8</sup> que supone la búsqueda esforzada hacia una visión más directa, menos simbólica y menos antropológica del mismo, y que, al contrario de lo que pueda parecer, no hará

---

sino enriquecer y desarrollar nuestro discurso:

"Una de las más arduas conjeturas fue que el requisito principal radicó en el abandono de la personificación, de modo que la relación entre la Tierra y Cielo no necesitara seguir siendo considerada en términos de relación sexual entre Urano y Gea, que los componentes cósmicos pudieran ser directamente identificados (...) y que los principios organizadores pudieran ser expresados como *fuerzas de separación y agregación* más que como Ares y Afrodita o Guerra y Harmonía." <sup>9</sup>

De todos los presocráticos, el ejemplo más claro de la reinterpretación de los valores y funciones del mito mediante su sustitución por fuerzas de separación y agregación en la creación y devenir del Cosmos es el de Empédocles de Agragas al que citábamos al principio de este capítulo.

Para este pensador, la pluralidad y la diversidad de las cosas, el movimiento, el cambio y el tiempo se deben a la alternancia de dos fuerzas motrices a las que llama Amor y Discordia. Como él mismo subraya, no siempre es el Amor la fuerza unificadora y la Discordia aquello que disgrega sino que a veces sus funciones se invierten.<sup>10</sup>

Sin embargo, nuestro discurso se acerca mucho más al pensamiento de Heráclito de Éfeso<sup>11</sup>, puesto que para este último, estas fuerzas Amor y Discordia son simultáneas, es decir se dan a la vez en el tiempo y no siguen un ciclo periódico como en el caso de Empédocles.

Podría decirse que para Heráclito, el Amor y la Discordia son una y la misma cosa: "El camino de arriba y abajo es uno y el mismo"<sup>12</sup>.

*El camino de arriba y abajo* es para Heráclito la metáfora que mejor presenta la creencia de que "lo uno nace del todo y del uno nacen todas las cosas"<sup>13</sup>, movimiento erótico de unión y escisión (en cuanto que Eros es capaz de relacionar las cosas como partes dentro de un todo, y es de su separación de donde surgen dichas partes).

Es este último, a Heráclito de Éfeso, al que hemos elegido para tender el puente entre el pensamiento mítico y el pensamiento abstracto hasta Platón (al que Octavio Paz llama en su libro *La llama doble: Amor y Erotismo*, no sin fundamento, el primer filósofo del



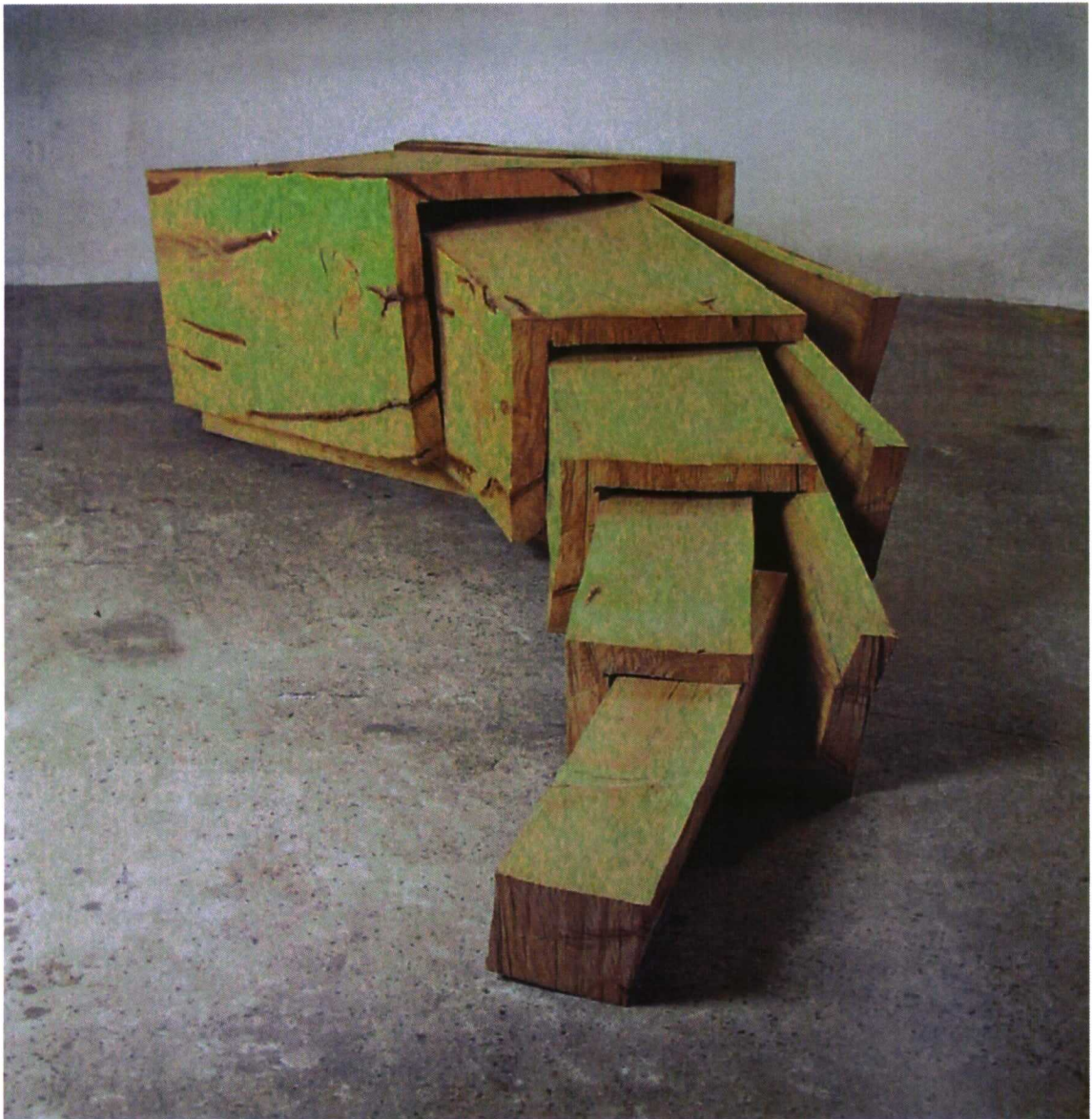
Amor <sup>14</sup>).

Utilizaremos a Heráclito para desplegar nuestro campo visual de la Herma doble, no sólo por su afinidad teórica con el tema que nos ocupa, sino por la plasticidad y poder de sugerencia con la que nos ha llegado su pensamiento.

### 3.1. El Eros y la imagen del río como origen y fuente de vida.

La imagen del río como fuente de vida es habitual en el pensamiento mítico:

"Pues voy a ver los límites de la fértil tierra, a Océano, generador de Dioses y a la madre



3.1Cubo extendido. David Nash. 1986

"Todas las cosas fluyen como los ríos". <sup>15</sup>





3.2 *Las siete edades del hombre*. Duane Michals.

Tetis." <sup>16</sup> Y en Homero, por boca del Sueño en la siguiente cita:

"A cualquier otro de los sempiternos dioses podría yo fácilmente hacer dormir, incluso a las corrientes del río Océano, que es la génesis de todas las cosas". <sup>17</sup>

Según la concepción popular griega <sup>18</sup>, un vasto río de Océano fluía en torno al borde del disco terrestre. "El mito de que el sol, tras cruzar el cielo con sus caballos y su carro, navega en un cuenco de oro en torno a la corriente de Océano, regresando al Este justamente antes del alba, presupone esta imagen del río circundante." <sup>19</sup>

En un poema de San Juan de la Cruz encontramos transfigurada la imagen del río, origen de la vida , en *fuelle de caudalosas corrientes*:

"Aquella eterna fuente está escondida,



3.3 *La fuente*. Somaini per Sorrento.

Vemos como dicha fuente estaría sugerida por el espacio vacío que divide a la escultura en dos partes semejantes.

que bien sé yo do tiene su manida  
Aunque es de noche.  
Su origen no lo sé pues no lo tiene,  
más sé que todo origen de ella viene,  
Aunque es de noche.  
Sé que no puede ser, cosa tan bella,  
y que cielos y tierra beben de ella,  
Aunque de noche.  
Son tan caudalosas sus corrientes,  
que infiernos cielos riegan y a las gentes





---

Aunque es de noche.  
La corriente que nace de esta fuente,  
bien sé que es tan capaz y tan potente,  
Aunque es de noche.  
Aquesta viva fuente que yo deseo,  
en este pan de vida yo la veo,  
Aunque es de noche".<sup>20</sup>

Pero en la idea de que *todas las cosas fluyen como ríos*, atribuida a Heráclito, éste no identifica la imagen del río con un principio vital real o metafórico del origen de la vida, sino con el modo en que este principio vital al que en este estudio convenimos en llamar Eros, se comporta, se produce o se manifiesta.

Uno de los adjetivos con los que se definía en el pensamiento mítico popular griego a ese río circundante del que hablábamos, era el de "refluyente"<sup>21</sup>, haciendo referencia no a un fluir continuo, sino a su continuo "*volver a fluir*", a su impulsividad.

"La unidad del río como un todo depende de la regularidad (sugerida también por la repetición) del flujo de sus aguas constitutivas".<sup>22</sup>

Heráclito utiliza la imagen del río para poner su énfasis en la inevitabilidad del cambio en todas y cada una de las cosas, es decir, como flujo del devenir del Cosmos, y, lo más importante para nosotros en este estudio, la idea anversa de la medida inherente al cambio, la estabilidad subsistente.

¿Cuál es esa "constante" en el cambio, cómo es ese movimiento "sugerido por la repetición" que dota a ese flujo de una determinada unidad?

"Los hombres deberían tratar de comprender la coherencia subyacente a las cosas; está expresada en el Logos, la fórmula o elemento de ordenación de todas ellas."<sup>23</sup> "El Logos es entre otras cosas, el constitutivo de las cosas que las hace opuestas y el que garantiza que el cambio entre los opuestos ha de ser proporcional y equilibrado por todas partes".<sup>24</sup> Observamos en este texto que para Heráclito el Logos (recordemos que estaba íntimamente relacionado con Hermes) es aquello que hace que las cosas se opongan, es decir,





3.4 *Diosa Isis* (diosa de la fertilidad y protectora de la familia). George Lacombe.





3.5 *Sin título*. Seydou keita. 1959.





3.6 *Dos damas en el baño*. Escuela de Fontenebleau. 1594

Este cuadro es una alegoría de la maternidad y se encargó con motivo del nacimiento de un miembro de la casa real en Francia.



3.7 *The Cholmondeley Ladies*. Anónimo. 1600-10





3.8 *Gemelas idénticas*. Diane Arbus. 1967



3.9 *Tres en su habitación*. Diane Arbus. 1963





3.10 *Tweelingmeisjes op de Nieuwmarkt*. Ed Van der Elsken. 1956.



3.11 *Calle Cuauhtemocatin, México*. H. Cartier Breson. 1934.





3.12 *Henri y Yvan Pourcet*. Dominique Delpoux. 1995.



3.13 *Michael y Gabriel*. B. Prinz. 1988.

---

aquello que en el "continuo volver a fluir" de las cosas, hace que se diferencien, que se separen.

Así pues, uno de los dos movimientos que se repiten con regularidad y que definen al Logos es el de escisión armoniosa.

### **3.2. La Herma doble dentro del movimiento de escisión armónica del Eros.**

"<<Algo que está siendo separado>> significa algo así como cualquier discreto par de opuestos". <sup>25</sup>

Para Pessoa, el Eros, energía en movimiento que hace que las cosas fluyan según el Logos; se subtrae, se resta a sí mismo, se amputa en un movimiento semejante al de aquel gesto primordial de Atum- Re al cortarse los genitales.

Es este movimiento de separación lo que genera el número, el paso de la unidad a la pluralidad (paso del uno al dos), la cantidad diferenciada de las cosas concretas: movimiento de escisión del Eros. <sup>26</sup>

"No os lo dije...

La esencia inalcanzable de la profusión de las cosas

la substancia, se hurta hasta a sí misma. (...)

Mundos eternos infinitamente

unos dentro de los otros, sin cesar recorren

inútiles, soles, dioses, Dios de los dioses...

intercalados en ellos y perdidos

Ni a nosotros mismos nos encontramos en lo infinito (...)

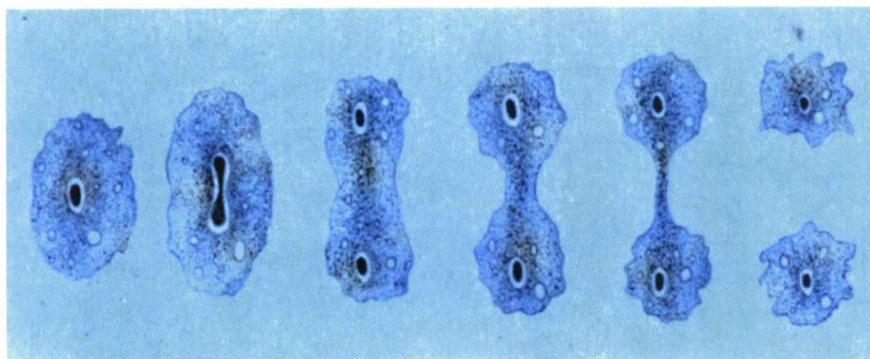
todo es siempre diferente y siempre adelante

de (Dios) y dioses: ésa, la luz incierta

de la suprema verdad.

(...) <sup>27</sup>

Que "la substancia se hurta" implica que en ese movimiento de división o escisión, ésta se duplica a sí misma, que es tanto como decir, que se produce el paso de lo singular a



3.14 Ejemplo de la división directa de una ameba.

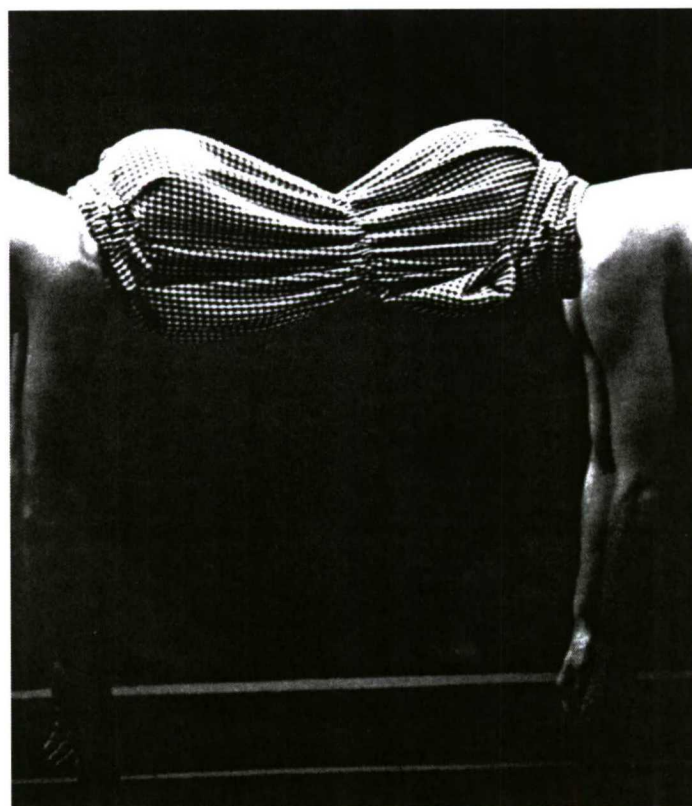


3.15 *Sin título*. Edgard de Souza. 1999.



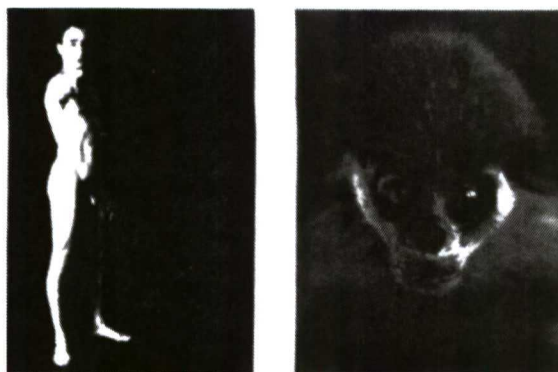


3.16 *Demostración del life-hat (vida- sombrero)*. Laura Lima. 1994.

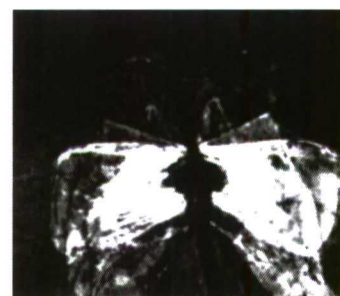
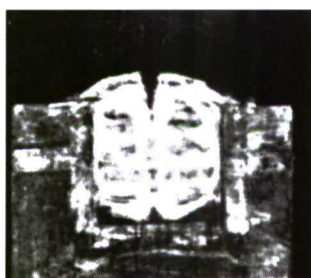
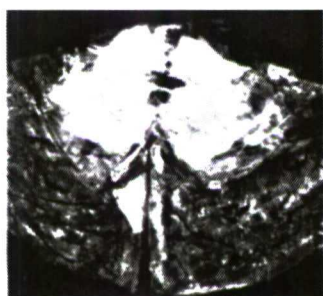


3.17 *Instauración*. Laura Lima. 1996

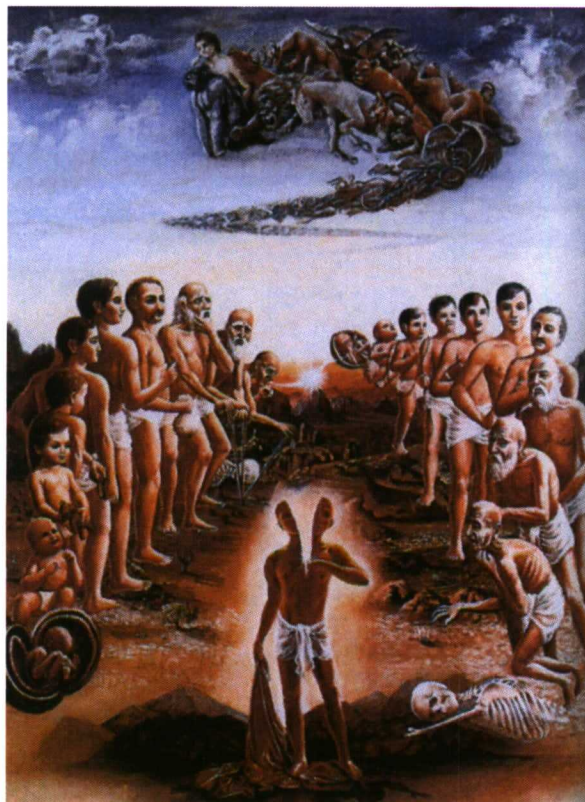
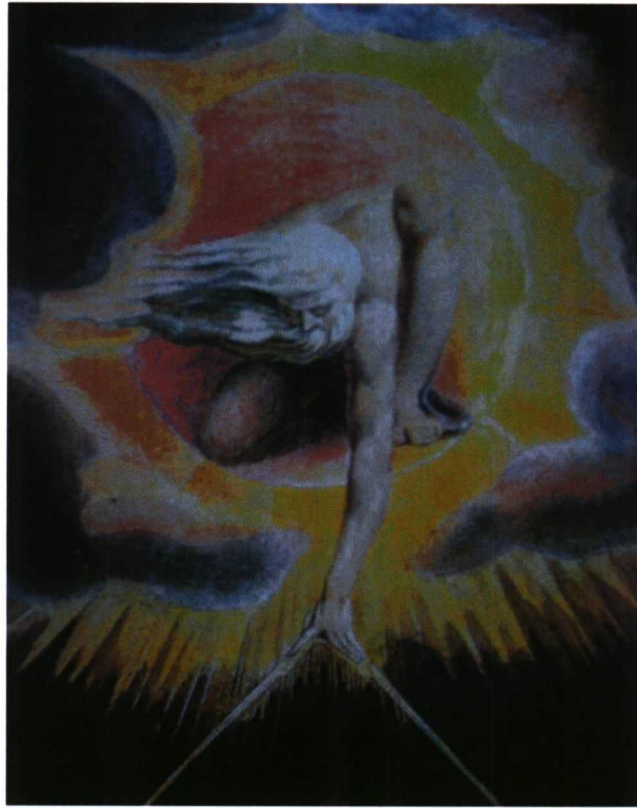
"Algo que está siendo separado significa cualquier discreto par de opuestos".



3.18 *Mono n° 3*. Pep Agut. 1993-95



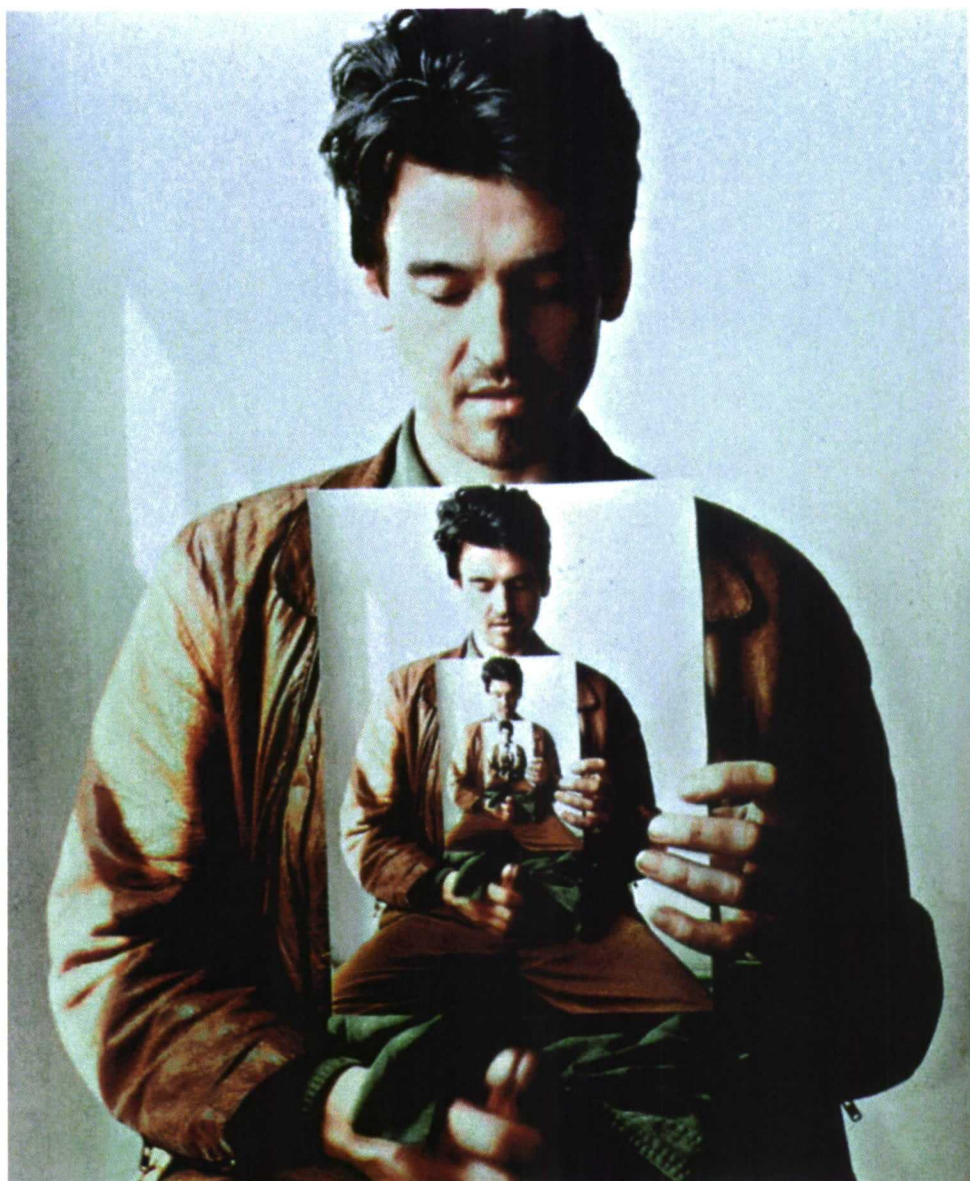
3.19 *Sin título*. Farreras. 1965



3.20 *El anciano de días*. A. Blake. 1794.

3.21 *Ciclo de reencarnaciones*. Bhaktivedanta book Trust. 1993.





3.22 *Masturbación*. Gilliam Wearing. 1991-92.

"La substancia se subtrae hasta a sí misma. Mundo eternos infinitamente unos dentro de otros" \*

lo plural, de lo uno a lo múltiple, a la diversidad de las cosas.

Por eso, en la introducción ya avanzábamos que antes que el Eros pueda reconciliar o "llenar de afinidad" las cosas relacionándolas; antes, es "amor a la propia carne", a la carne siempre diferenciada (o sea, plural) de las cosas, abrazo a la escisión.

### 3.3 La Herma doble dentro del movimiento de unión armónica del Eros.

\* Véase nota 3.27



3.23 Isabel II y el duque de Edimburgo. "Mire este camino su Majestad" Norman Parkinson.

3.24 Joan Miró y su hija Dolores. Balthus. 1937-1938.

"Ni a nosotros mismos nos encontramos en lo infinito. Todo es siempre diferente y siempre adelante". \*

\* Véase nota 3.27



3.25 *Sin título*. Richard Billingham. 1995.

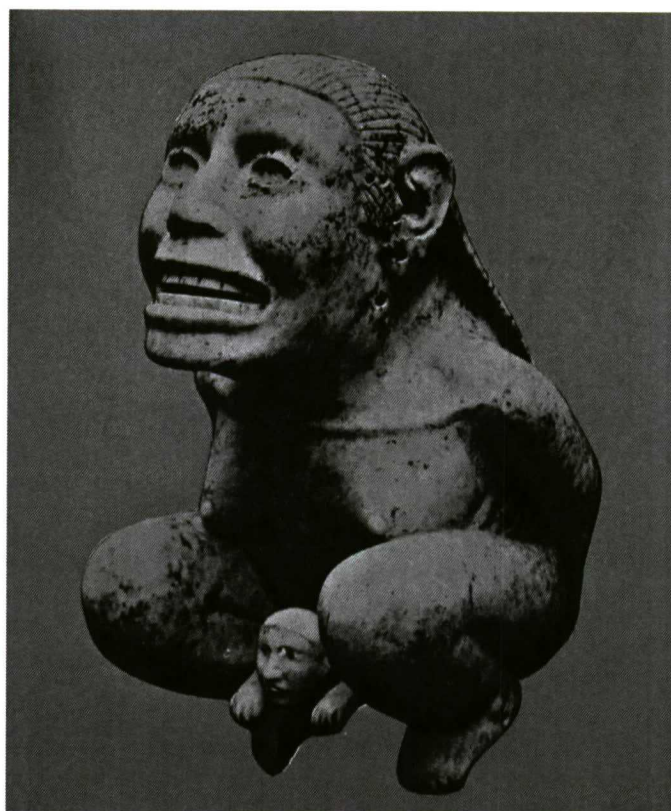
Como podemos comprobar por esta imagen, algunos artistas podrían hablar metafóricamente del proceso de creación, de la creación misma, como desviación (bien por sublimación, negación o transfiguración) de un proceso de defecación, entendiendo por éste el modo más primario de liberación de energía. La separación, substracción, división o escisión armoniosa del Eros, como veíamos, es entendida en este caso como un proceso de expulsión hacia el exterior.

"Del fondo de la inconsciencia. Del alma sobriamente loca arrojé la poesía y la ciencia. Y no poca maravilla del inconsciente". \*

De este modo podríamos decir metafóricamente que todas las cosas son resultado de una constante defecación. "El fluir del río" en Heráclito y su impulsividad se convierten en un continuo proceso escatológico.

\* *Mi primer Fausto*, Pessoa, p.33.





3.26 *La divina obstétrica en el acto del parto*. Estatuilla azteca. (Colección Brummer. N. York.)

3.27 *Pinxit*. Francesco Clemente. Detalle

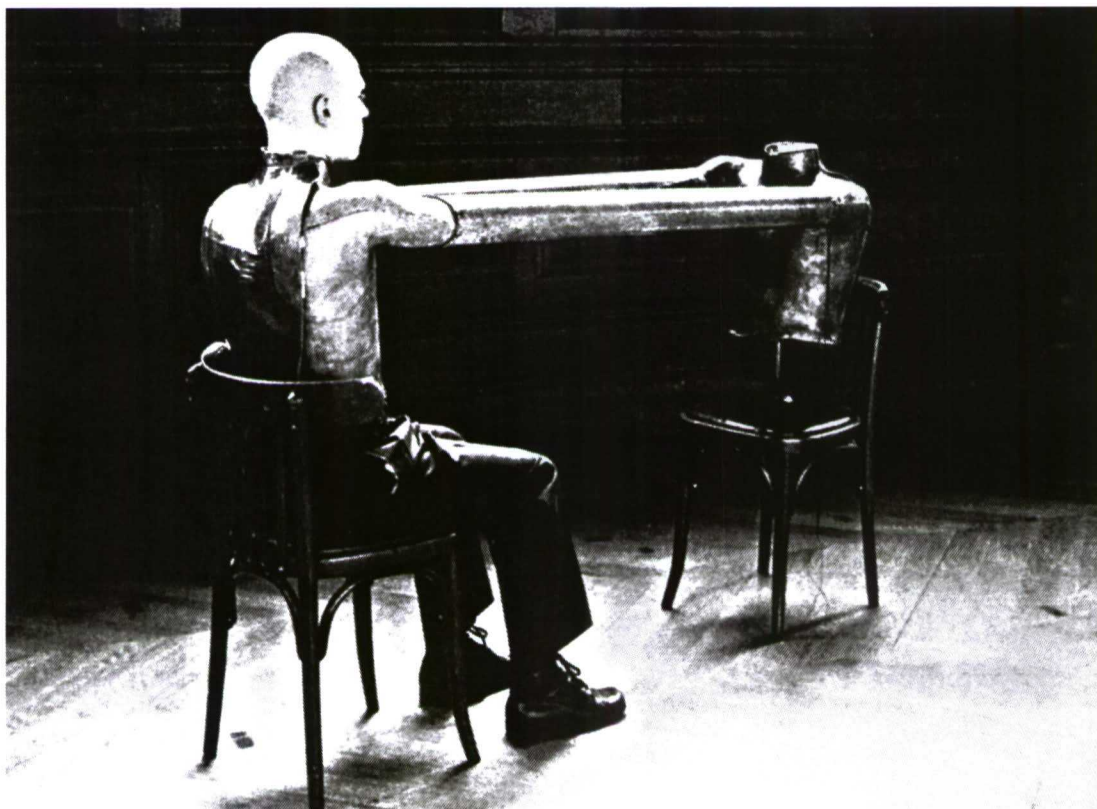
(...) No comprenden como esto, estando separado, puede reunirse consigo mismo. Hay una armonía tensa hacia atrás como en el arco y en la lira." <sup>28</sup>

El segundo movimiento que define al Logos es el de unión o relación.

El movimiento de separación o división de algo, descrito en el apartado anterior, lleva implícito la aparición simultánea de tres coordenadas fundamentales :

- La primera, el espacio entre "ese algo" ahora ya separado en llamémosles opuestos. Paso de lo uno al dos, a la pluralidad. Es decir, el espejismo de la distancia en ese "entre dos".
- Y con éste, la segunda coordenada, la posibilidad de recorrer ese camino hacia el otro, su opuesto, que es distancia entre ambos, la posibilidad de relación.
- Y con esta posibilidad, aparece el tiempo, la tercera coordenada. Recordemos que Thot- Hermes rige el tiempo.

"La pregunta que no le planteaba. << Qué haría usted si estuviese solo?>> - << Entonces, la pregunta no se plantearía.>> - << ¿Quiere decir que no habría nadie para



3.28 *Diálogo*. Javier Pérez. 1993

---

plantearla? >> - << Ni nadie para responder a ella: No habría tiempo para ello.>> <sup>29</sup>

El adjetivo "refluente" al que hacíamos referencia en el punto anterior puede significar que "fluye hacia sí mismo". <sup>30</sup> Ese fluir hacia sí mismo, es un movimiento de una de las partes hacia ese "lo mismo anterior" que hay también en su opuesto.

Por eso Heráclito habla de la armonía tensa hacia atrás como en el arco y la Lira. Este movimiento es fundamentalmente de relación con el otro.

Así pues, movimiento de separación y posibilidad de relación se dan a la vez, son opuestos que convienen en ser la misma cosa.

"Aguas distintas fluyen sobre los que entran en los mismos ríos. Se esparce y se junta... se reúne y se separa... se acerca y se va". <sup>31</sup>

Definiremos entonces al Eros como aquello que es capaz de escindir, distanciarse duplicándose o diferenciándose de sí mismo y generar la posibilidad de su relación.



3.29 *Les Écarts de la Nature*. F. Regnault. 1775.

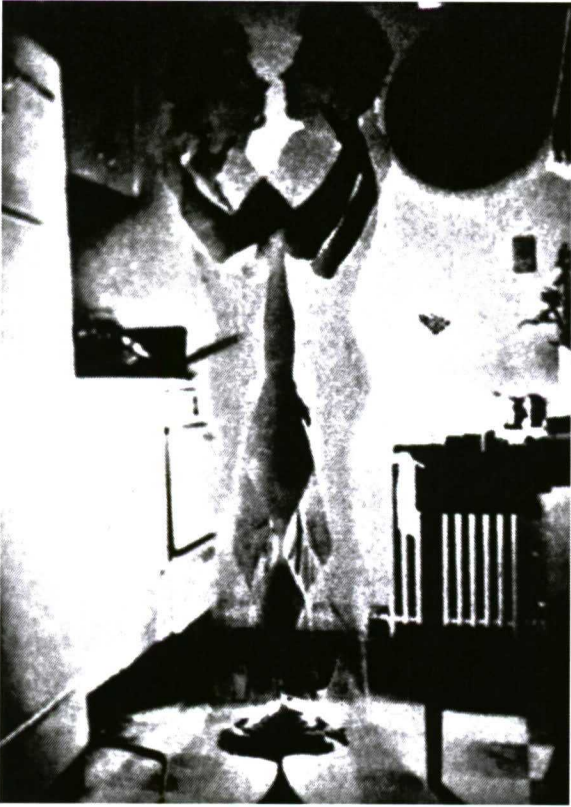




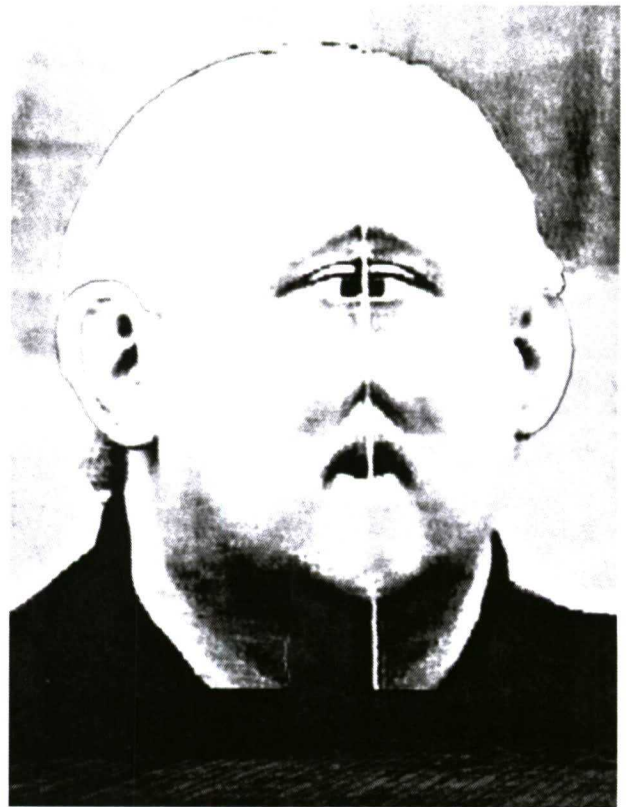
3.30 *El mágico espejo de la incertidumbre de Heisenberg*. Duane Michals.



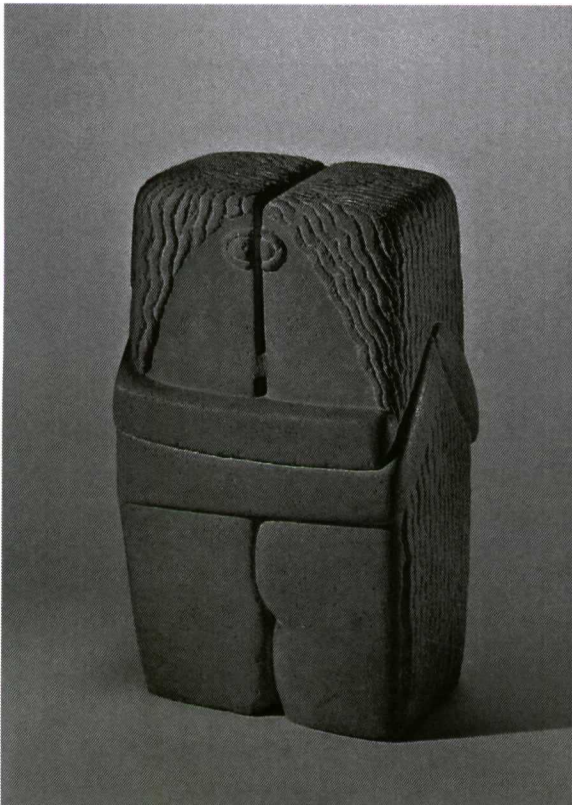
3.31 *Mañana*. Man Ray. 1924.



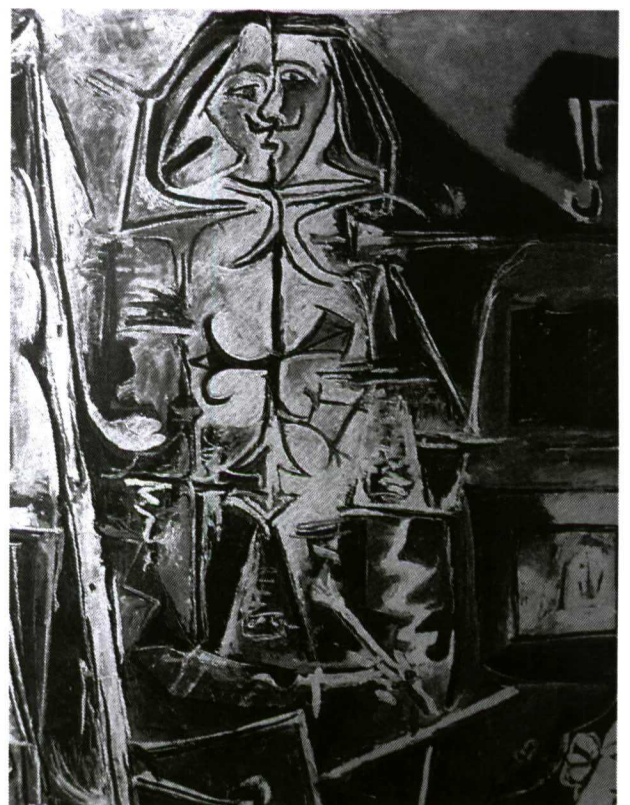
3.32 *Autopolaroids*. Lucas Samaras.



3.33 *Cíclopes en estado de belleza*. Nico de Oliveira.



3.34 *El beso*. Brancusi. 1916

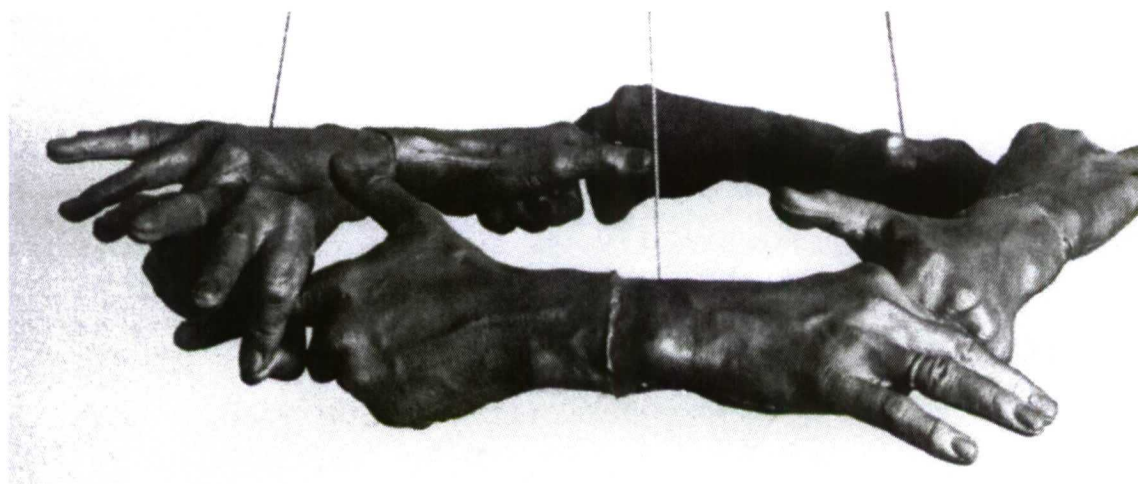


3.35 *Las Meninas de Velázquez*. P. Picasso. 1957



Como vemos en la siguiente imagen, esa posibilidad de unión o relación desde el Eros puede ser sexual (su representación es lo que en Arte se conoce como arte erótico. Como dijimos en la introducción se han hecho numerosos estudios por lo que no es necesario insistir en ello) o asexual, que es la que representa la Herma doble por excelencia y en la fotografía viene representada por la unión de las manos en el eje de las muñecas.

### 3.4 La Herma doble dentro del movimiento de unión y escisión armónica del Eros.



3.36 *Sin título*. Bruce Nauman. 1996

Para Platón, "Eros es una potencia extrahumana, a la que se la puede localizar en los comportamientos que desarrollamos en contacto con los otros; o bien, Eros aparece como una potencia exterior al hombre y después como una tendencia interna, pero que es por él mismo lo uno y lo otro"<sup>32</sup>

Así ese movimiento de escisión y unión del Eros, comportamiento que constituye el hecho mismo de la pura relacionalidad, podemos detectarlo tanto fuera del hombre como





3.37 *Una historia sobre la historia*. Duane Michals. 1995

"Esta es la historia de un hombre que está contando una historia sobre un hombre que está contando una historia. Mira dentro de un espejo y le cuenta su historia al hombre que ve en el espejo. Encuentra una caja, y cuando la abre, hay otra caja dentro. Y dentro de esa caja hay otra aún más pequeña y otra todavía más pequeña dentro de ésta. Cuando por fin encuentra la caja más pequeñita de todas toma una lupa para ver que puede ver. Pero lo único que hay es un ojo gigante que lo mira de vuelta. Se queda dormido y sueña a un hombre soñando a un hombre que está soñando. Y mientras lees esta historia estoy escribiendo una historia acerca de ti leyendo esta historia. ¿Me contaste tú esta historia a mí o te la conté yo a ti?

\* Duane Michals

en el hombre mismo.

No sólo en la forma en la que nos viene dada la relación sexual, sino en la forma en la que nos vienen dadas las relaciones de otro tipo, llamémoslas "mentales" (en términos

\* *Duane Michals*, Thames and Hudson y Duane Michals, p.30.

platónicos del alma) tales como en la formación de nuestra propia identidad, de lo social-ético-político en el hombre, de las creencias religiosas...

#### 3.4.1 *La Herma doble y el Eros cosmogónico:*

Hemos visto hasta ahora el origen y el comportamiento del Eros como fuerza creadora del Cosmos desde la Teogonía de Hesíodo, desde el pensamiento presocrático, desde el texto presentado en la introducción del Banquete de Platón (que seguiremos desarrollando en los apartados siguientes). Hemos explicado la importancia del Eros en la mitología egipcia y citado muy por encima cierto origen de Eros en la cosmogonía órfica. Es fundamentalmente desde aquí, desde el Orfismo, desde donde se nos revela un aspecto de Eros muy importante.

En la mitología órfica, el universo empieza con la idea del Tiempo, también llamado Crono. Era representado por una serpiente policéfala y venía a significar "tiempo sin fin", es decir, la eternidad. De éste salen Éter, Caos y Erebo (tinieblas).

Crono forma en Éter un huevo que se parte en dos y del que sale Fanés, que se corresponde con el Eros en Hesíodo.

Esas dos mitades escindidas del huevo forman el Cielo y la Tierra, la primera pareja (masculino y femenino) en casi todas las Cosmogonías.

Así pues a Fanés se lo concibe como maravillosamente bello, como creador de todo y andrógino pues tiene que crear por sí sólo la raza divina (la pareja masculina y femenina).<sup>33</sup>

"El estado de androginia primitiva es más propio de los dioses que de los hombres. Eros, el primero de los dioses, aquel cuyo nombre en su origen significa aquel- que- revela (phanés) tenía alas, dos sexos y cuatro cabezas. (...) Lo mismo ocurre con el Caos, es andrógino en la cosmología japonesa."<sup>34</sup>

El hecho de que Eros sea hijo del Tiempo en la cosmogonía órfica, y según Aristófanes, hijo de "la noche de negras alas"<sup>35</sup> (Eros es también considerado como el huevo de plata,

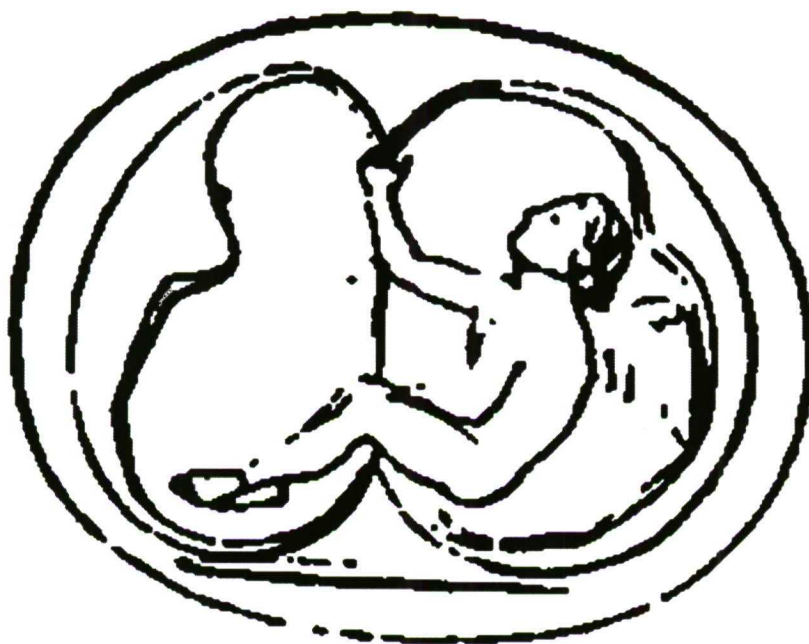
---

es decir, la luna) guarda estrecha relación con la idea de que Thot- Hermes es el Ibis que encuba el huevo primordial y es Señor del Tiempo, aquél que sustituye a Re en el cielo por la noche, es decir, la luna.

"Thot, en calidad de Ibis llevó la idea del huevo original desde las ciénagas, paraíso de los pájaros, hasta Hermópolis, donde pudo ser asociada a la doctrina local del nacimiento del mundo y de los ocho dioses, donde un día se situaría el lugar único de origen del mundo y de la vida". <sup>36</sup>

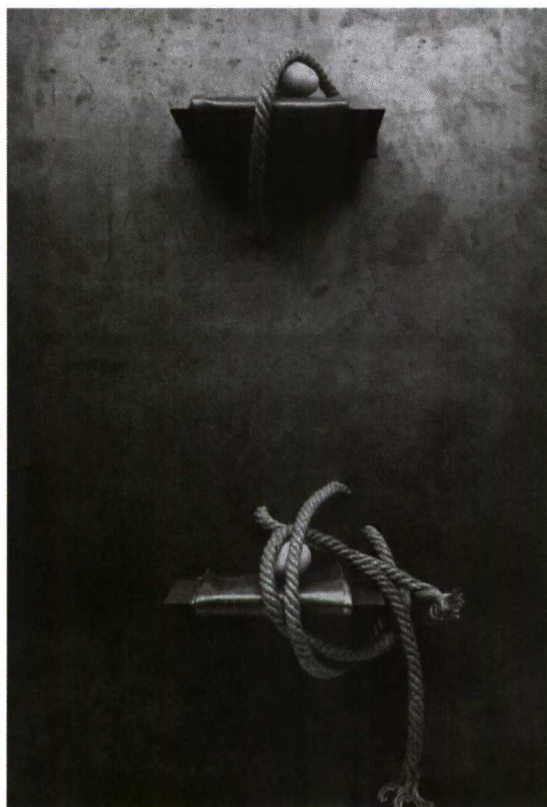
Ambos, Eros y Hermes son de naturaleza doble y alados. Que ambos sean alados es muy significativo pues la relación ave- huevo es muy frecuente en numerosos mitos y significa que tanto Eros como Hermes son inmortales e intermediarios entre el Cielo y la Tierra (véase como en el cuadro de Piero de la Francesca aparece sobre la Virgen un huevo, que luego será sustituido por el Espíritu Santo en forma de paloma, mensajero de Dios que trae la Buena Nueva).

Casi todos los principios relacionados con el origen del Universo tienen una naturaleza andrógina (esto es a lo que nos referimos con ser de naturaleza doble), recordemos la



3.38 *Huevo órfico*. Esta pequeña cornelina muestra a Eros sentado en un huevo que se ha partido en dos.





3.39 *Sin título*. Kounellis. 1990.

3.40 *Sin título*. Kounellis. 1990.



3.41 *La Virgen con el niño*. Piero della Francesca. (1410- 1492)

3.42 *Detalle de la pila bautismal de Hildesheim*. Obras de la misericordia y bautismo de Cristo.



pareja formada por Atum y su mano, representante de la parte femenina del Dios.

"El corpus Herméticum define el Nous -Dios como macho y hembra. La misma idea aparece en los neoplatónicos (Proclo) en los gnósticos (Simón Mago) y en los Magos iraníes".<sup>37</sup> La naturaleza andrógina de Cristo, nacido por obra y gracia del espíritu Santo, es decir, sin mediar la sexualidad, también es desarrollada por el Corpus Herméticum.

"En consecuencia, el Huevo del mundo, puesto que es el origen de los dioses y de los hombres (antropogonía), posee una naturaleza doble o andrógina. En este caso en particular el principio asume la función de lo masculino y la Finalidad la de lo femenino. Es como si el misterio fuera mujer en el aspecto de la vida y hombre en el aspecto del ser. Así, el Uno hermafrodita es al mismo tiempo el Uno de la génesis bisexuada de los hombres y de los dioses".<sup>38</sup>

(...) Entre los Bambara, el simbolismo teogónico alcanza las excelsitudes de la espiritualidad bíblica. En su estado primordial, el mundo parece un huevo vacío de todo ser y de toda vida. Es el original, designado como la nada con ayuda de tres sílabas: gla, gla, zo. Hay que precisar, sin embargo, que el sonido encierra la idea de movimiento, de despertar y de resurrección. Así pues, este huevo, lleno con su vacío, emite primeramente una voz de vacío que creó su doble (*dya*), lo que hace que gla se duplique. De esa *pareja andrógina* emana una substancia húmeda llamada herrumbre fría (*zo sumale*). A partir de este momento o estado, el espíritu (yo) elabora la creación. El huevo da nacimiento al Espíritu como hálito del vacío original (...) La creencia popular rumana define al huevo como pensamiento de Dios".<sup>39</sup>

El huevo andrógino hace referencia a un estado primigenio donde se hayan en potencia todas las dualidades, todos los futuros opuestos y donde simbólicamente se representa el misterio de la coincidencia *Caos y Orden* (nutriente y cáscara del huevo), esto es, que lleva dentro de sí todas las posibilidades de existencia.

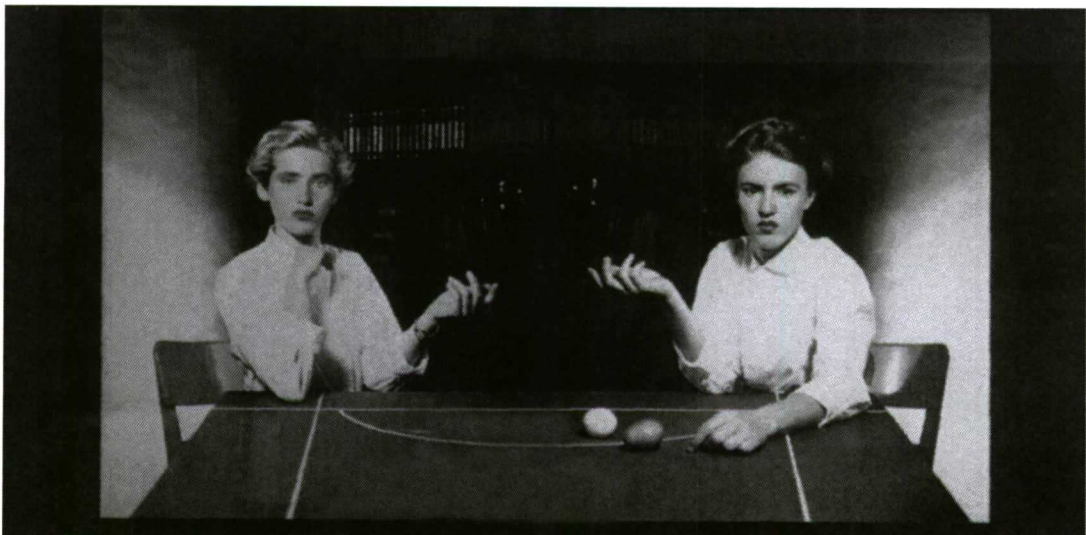
Ese movimiento de escisión que es el origen del Mundo, generador de la primera pareja de opuestos, en casi todas las cosmogonías ya lo anticipábamos antes al hablar del ori-





3.43 *Leda*. Atribuido a Francesco Melzi. S.XVI

"El nacimiento de los Dióscuros, y dicho sea de paso el de la mayoría de los gemelos divinos y humanos, también remite al huevo creador. Los cuatro gemelos (dos machos y dos hembras) salen del huevo de Leda y forman dos parejas, de modo que el huevo de Leda se hace andrógino". \*



3.44 *Dúo*. B. Prinz. 1987.

\* *El huevo*, Constantin Amariu p.83.

gen del Eros órfico, es la división armónica del huevo, y generalmente la aparición del Cielo (macho) y la Tierra (hembra), partes masculina y femenina de ese huevo andrógino.

Veamos algunos ejemplos de los que aparecen en el libro de Constantin Amariu *"El huevo"*:

"El proceso de Creación simbólica es sencillo: el huevo cosmogónico se divide en dos partes. Es el uno que se convierte en dos. Recordemos el texto ejemplar de la Chandonga Upanishad: "Al principio sólo había el no ser. Fue el ser. Creció y se cambió en huevo. Estuvo todo un año en reposo y después se hendió y aparecieron dos fragmentos de cascarón, uno en plata y otro en oro. El de plata fue la Tierra el de oro fue el cielo.

Aparece la misma dicotomía en el pensamiento Chino, donde el Tao se hiende en dos principios: el Ying (tierra) y el Yang.(cielo). (...)

Entre los Nagdju bayak de Borneo, el huevo del mundo (la totalidad cósmica) se encuentra en las fauces de la Serpiente acuática, lo que es otra manera de contar el acto fecundador de la serpiente. La unidad primordial del huevo revelado está dividida en dos montañas, en las que se asientan dos divinidades: Mahafala y su esposa Putir: en realidad las dos montañas simbolizan el Cielo y la Tierra, la pareja cósmica originaria. La filiación huevo-pájaro no desaparece, puesto que las dos divinidades se manifiesta bajo la forma unidad y doble de dos pájaros. (...)

En el mito bíblico del génesis aparece la misma visión dualista: Al principio Dios creó el Cielo y la Tierra.

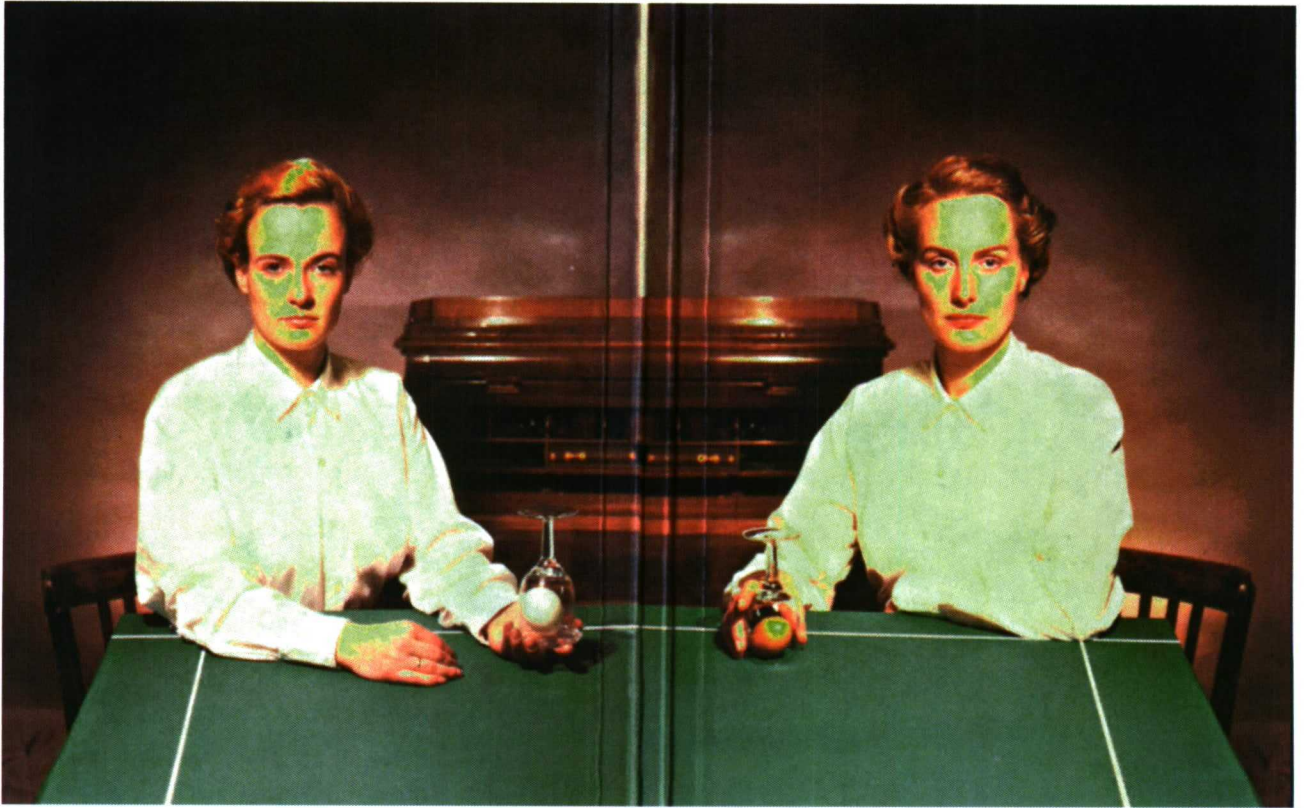
El Dios cananeo Chousor divide el huevo en dos y forma el cielo y la tierra.(...)

En las leyes de Manú: "En este huevo de oro, el señor Brahma residió un año entero. Después por sí mismo, por su misma mediación dividió este huevo en dos. De los dos hemisferios hizo el cielo y la Tierra; en medio de él, el éter, las ocho regiones cardinales y la eterna estancia de las aguas". <sup>40</sup>

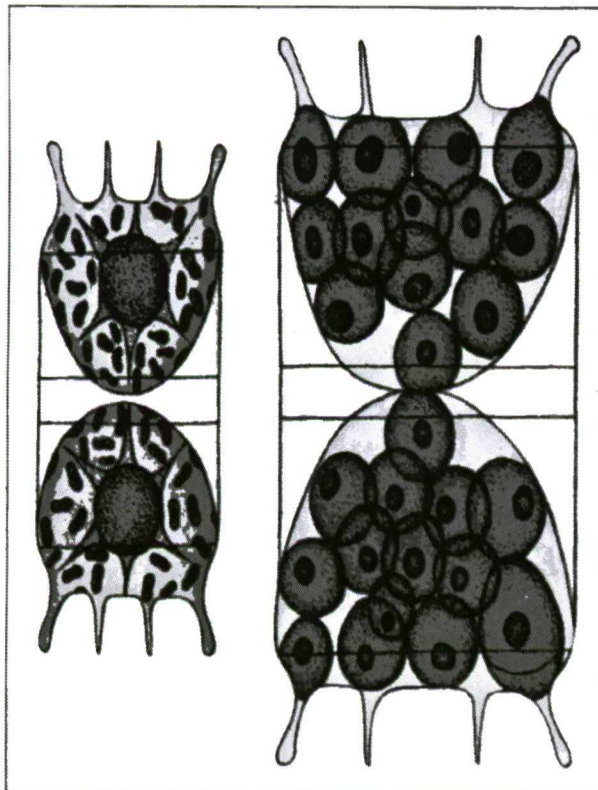
Esta "división" del huevo, es por otro lado una multiplicación, pues gracias a ella se da el paso de la unidad a la pluralidad, del uno al dos, resta que es una suma. División infinita en partes cada vez más pequeñas, multiplicación cada vez más infinita de partes que se comportan de la misma manera dentro de un todo. <sup>41</sup>

Este movimiento de separación en el origen del Mundo -plano cósmico- es utilizado también para explicar el origen del hombre.

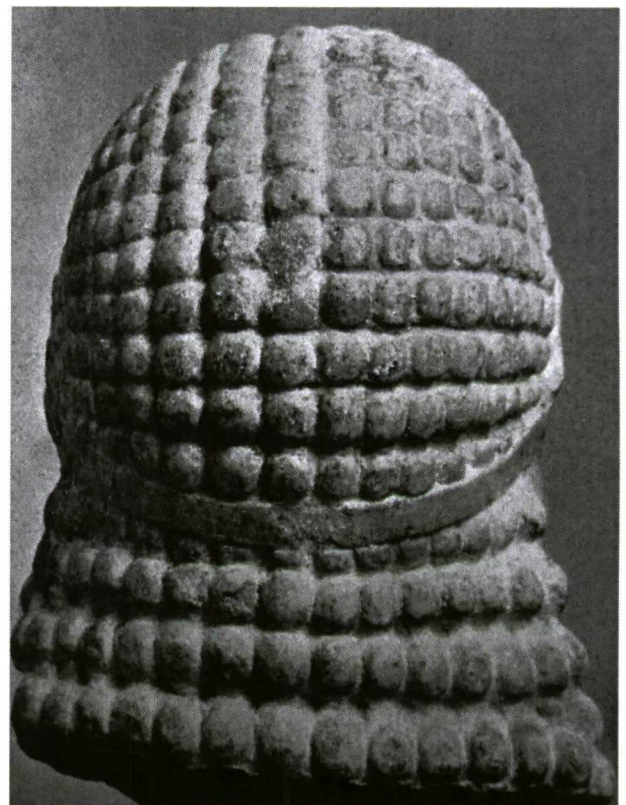




3.45 *Dos huevos en un vaso*. B. Prinz. 1987.



3.46 Microsporulación de *Biddulphia mobililis*.



3.47 Cabeza de Grecia arcaica (776 a.de C.- 480 a.de C.)

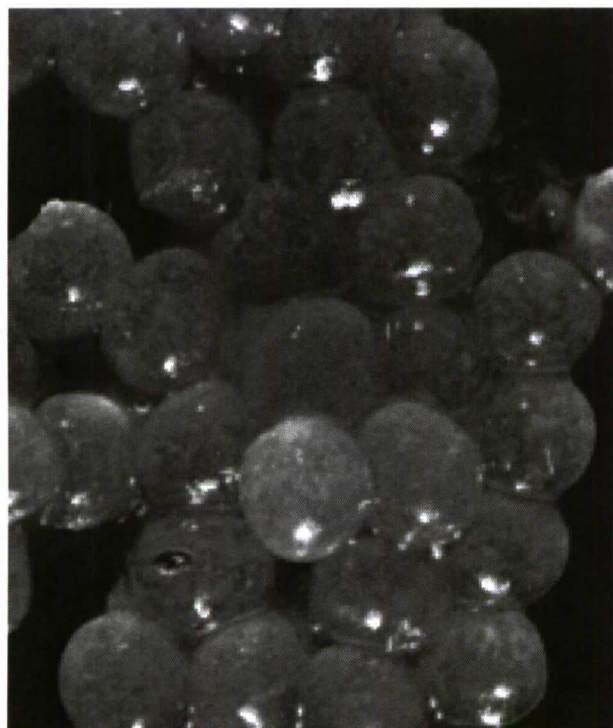




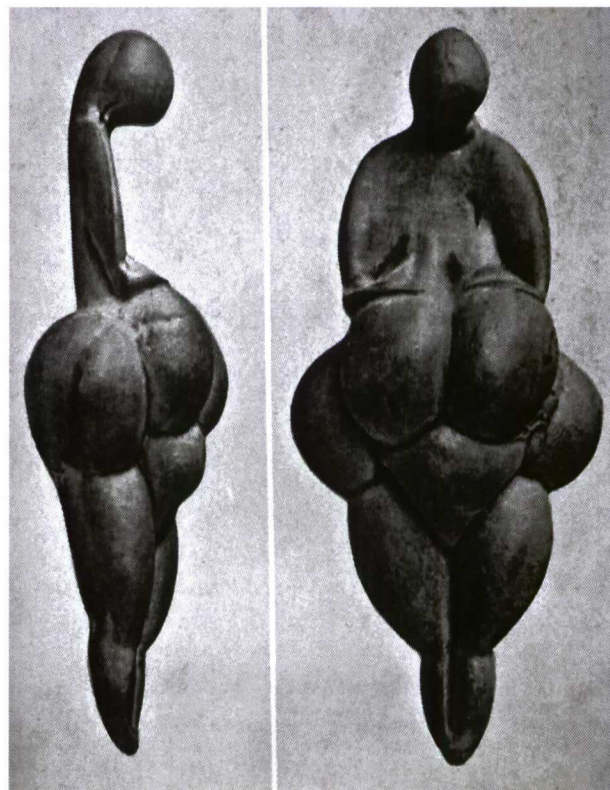
3.48 *Círculo de pizarra en Delabole*. R. Long



3.49 *Embriology*. Magdalena Abakanovicz.



3.50 *Huevos de Argiope bruennichi*.



3.51 *Venus de Lespugne*. (estatuilla del periodo Auriñaciense superior).



3.52 *Artemisa de Ephesia.*



3.53 *Louise Bourgeois con traje de látex.* Peter Moore. N. York 1975.

"La Artemisa de Efeso, también conocido por Polimastos (que significa muchos pechos). Este icono es representado como un conglomerado de protuberancias en el torso que pensamos que son representaciones de múltiples pechos, aunque por la falta de pezones podrían ser falos o textículos. Sea lo que fuere, lo cierto es que el sacrificio de Artemisa estaba asociado, tanto a placeres sexuales como a sacrificios de sangre. Bourgeois une en sus obras, de referencias primitivistas, los ritos sacrificiales que suponen derroche de sangre con elementos nutritivos que otorgan vida. \*

Como vemos Artemisa podría ser considerada de naturaleza andrógina. Los capítulos 3, 4 y 5 de esta tesis se podían haber acometido desde el análisis de tres divinidades situadas en los márgenes: Artemisa, Dionisos y Gorgon. Todas ellas se sitúan en los límites de la construcción y deconstrucción de la identidad del hombre, tal y como señala Jean Pierre Vernant en su libro *La muerte en los ojos*. Este tema es desarrollado en el trabajo de investigación titulado "El artista frente al sí mismo." dentro del curso de doctorado "Operadores y operaciones, preludio del objeto escultórico" del departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la UCM.

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 115.



Así, en el texto *del Banquete*, dice Platón por boca de Aristófanes que los hombres eran, en un primer estadio, seres de naturaleza doble a los que Zeus parte por la mitad y a los que posteriormente la misericordia del Dios les otorga la posibilidad de unión por medio del lazo de Eros (texto comentado en la introducción).

"En el origen primordial, el cielo y la tierra formaban una única entidad, pero en el momento de la caída de nuestros primeros padres - utilizando una terminología judeo-cristiana- la tierra se desprendió de la esfera unitaria y descendió hacia las profundidades, mientras que el cielo se replegaba hacia lo alto. Esta tendencia a la separación es lo que mantiene en continuo devenir el universo, hasta que un nuevo impulso permita cambiar la inclinación a la separación en inclinación a la reunión; es decir, que los dos polos del universo no se alejen entre sí, sino que se unan en un amoroso abrazo". <sup>42</sup>

Como vemos en este texto el segundo movimiento del Cosmos es el de la unión del Cielo y la Tierra por el Eros, y que en el hombre se identifica con la unión del alma y el cuerpo, la unión del hombre con lo sagrado.

Esta percepción se encarnó desde la antigüedad en una tradición mística y esotérica que se remonta al hermetismo, prosigue con la cristología gnóstica y culmina en la obra de los neoplatónicos y alquimistas del renacimiento:

"Para los hermetistas el amor divino no es un fin por sí mismo, sino el medio para que se realice la gran obra hermética. El amor permite la unión de las partes separadas por la ruptura de la unidad entre el hombre y su creador. (...) La fuerza del amor reúne lo inferior con lo superior, el fuego con el agua, el hombre con la mujer, esta conjunción es el principio de toda generación, por eso se le llama "primera materia" a la conjunción del cielo y la tierra (...) es pues necesaria la unión de contrarios, del espíritu y del cuerpo, para que se manifieste la auténtica creación. Y el amor es el medio conveniente para ello. <sup>43</sup>

Este texto nos revela la clara afinidad del carácter de Eros y de Hermes al que también se le atribuye la característica de la unión de contrarios: lo fijo en lo volátil, lo inferior en lo superior, el sol y la luna, el día y la noche...

De hecho la figura que representa la unión de los opuestos en el pensamiento hermético, la unión del Cielo y la Tierra es siempre la del hermafrodita.



---

El Hermafrodita, es hijo de Hermes y de Venus, y también posee naturaleza doble:  
"El Hermafrodita nace de los dos montes de Mercurio (Hermes) y de Venus (Afrodita).  
Como el caduceo de su padre, el es también un ser doble que une los dos contrarios". <sup>44</sup>  
El Hombre que concluye *la gran obra hermética*, es símbolo de ese movimiento de  
unión del Cosmos de la que hablan todos los sabios, y representa al hombre universal,



3.54 *Hombre alado con dos cabezas*. Miniatura de Augsburgo, manuscrito alquímico  
*Splendor solis*. 1600. El huevo en la alquimia representa la manifestación.

"El Hermafrodita como miráculus, como signo de una perfección originaria e indiferencia-  
da, o detentador de arcanos y salvíficos saberes sobre el cuerpo. (...) La experiencia del  
andrógino como alegoría de la reconciliación y de la fusión de los contrarios". \*

\* *Monstruos y seres imaginarios*, Antonio Lafuente y Javier Moscoso, p. 95.

que como los dioses, está fuera de la tiranía de los astros y del ciclo infernal de la vida y la muerte.

Éste es asociado en el hermetismo alquímico a la figura del Cristo resucitado, aquel que será capaz de unir en sí mismo el Cielo con la Tierra.

Cristo es el hijo del Cielo, *hijo de Dios*, el cual, tendrá que pasar por distintas fases o metamorfosis hasta alcanzar el estado de perfección; lo que se conoce como *proceso de sublimación del mercurio*.

El calor o el fuego, es fundamental en dicho proceso pues gracias a él se produce la metamorfosis, es decir, el cambio de estado.

De aquí que la obtención de la piedra filosofal, con la que se conoce este proceso, se haga en los hornos alquímicos (Atanor) cerrados con el sello de Hermes.



3.55 *Atalanta fugiens*. Michael Maier. 1618

El hermafrodita que yace inerte en las tinieblas, necesita del fuego. Los filósofos llaman hembra (luna) a la materia fría y húmeda y varón (sol) a la caliente y seca. El andrógino posee las cuatro cualidades. Con el fuego se elimina la humedad superflua y se forma la idea en el Opus filosófico, que es la tintura.





3.56 *Venida del espíritu Santo*. Juan Rodríguez. (Salamanca)

3.57 *Budas con aureola flamígera*. Gruta 142 de Tuen-huang.

Para Heráclito El Logos es el constitutivo real de las cosas y en muchos aspectos coextensivo con el fuego, el constitutivo cósmico primario. "Este cosmos (el mismo de todos) no lo hizo ningún Dios ni ningún hombre, sino que siempre fue, es y será fuego eterno, que se enciende según medida y se extingue según medida." \*

Este fuego representa a la vez la energía cósmica primaria (Eros primario) y como palabra o símbolo en sí mismo representa la capacidad simbólica de los hombres que lo diferencia de los animales (Eros espiritual).

\* *Los filósofos presocráticos*, Kirk. G. S.; Raven J. E.; Schofield. M., p.288.

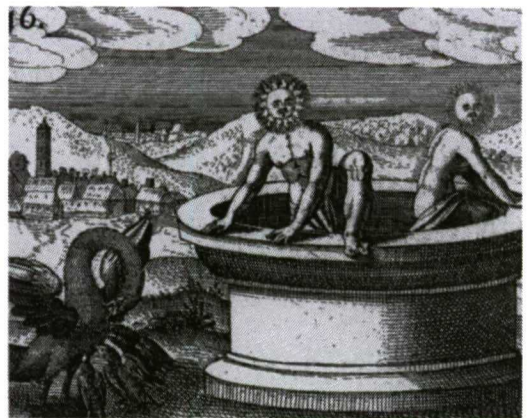
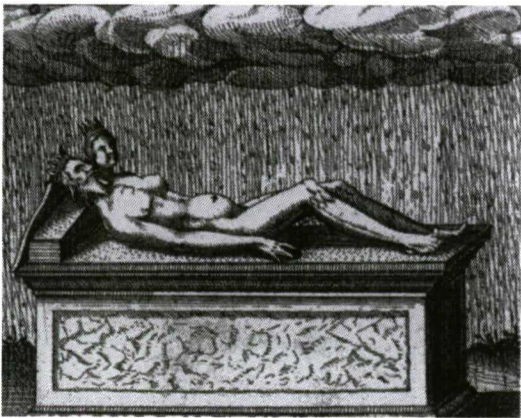




3.58 El frontispicio de la *Aurora consurgens* reproduce una alegoría a la sabiduría.

"La sabiduría se representa aquí bajo la forma de un águila descomunal que une progresivamente a los contrarios. Las tres piernas aluden al trébede para poner la redoma sobre el fuego. Realizada la unión, sol dice a luna: "si ascendemos a las 24 sublimaciones o águilas, seremos rociados tú y yo con una luz ardiente". \*

\* *Alquimia y mística*, Alexander Roob, p.464



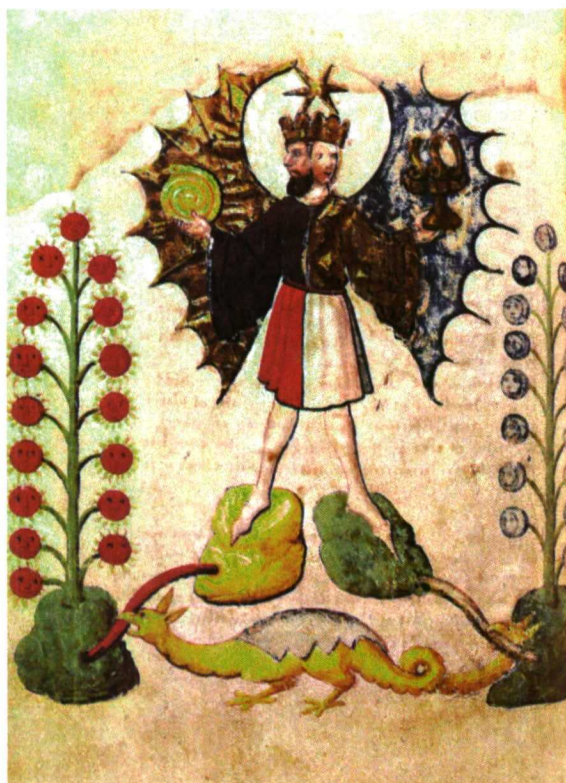
3.59 Ilustraciones del libro *Philosophia reformatata*. J.D. Mylius.1622.

El proceso es el siguiente:

"Tras la purificación por el fuego y la disolución de su cuerpo en el baño mercurial, la pareja de reyes hermanos procede a la unión carnal. Los cuervos anuncian la fase de putrefacción. La pareja real se levanta en forma de ser doble del sepulcro de la putrefacción. El rocío del cielo le lava su negrura. El oro y la plata filosóficos aparecen en los rostros del ser doble. La presencia de seres alados indica los últimos procesos de la sublimación. El pelícano que alimenta a sus hijos con su propia sangre, simboliza la fase final de la multiplicación. Del pozo mercurial salen el lapis rojo y el lapis blanco, dotados ahora de extraordinaria fuerza y solidez".<sup>45</sup>

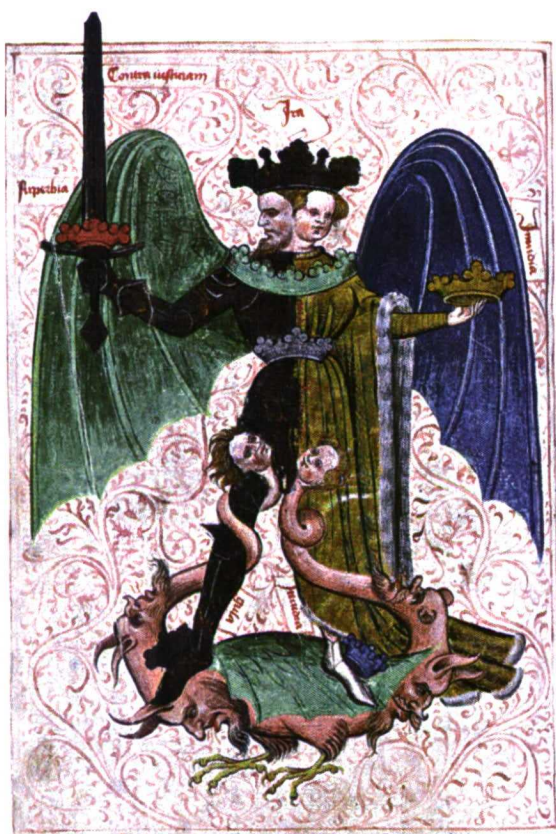
"La androginia es símbolo de la totalidad, del misterio que es macho y hembra, ser y vida. (...) El historiador de las religiones ve en la experiencia de androgenización ritual





3.60 Lámina recogida del Libro de la santísima trinidad, s. XV.

"He aquí los tres reinos entre los que puedes escoger para ser y después para obrar. El hombre ha sido creado de un "sol doble". El sol interior y espiritual encarna al hermafrodito divino. Es la personificación de la alquimia desinteresada, que se compone de Jesús, piedra masculina de la pureza (mercurio/espíritu) y de María, piedra femenina de la dulzura (luna/cuerpo) Los dos son uno en dios padre(sol/alma), piedra oleaginosa que fortalece contra las tentaciones del diablo. \*



3.61 Libro de la santísima Trinidad. S.XV.

"Este es la naturaleza espectral y perversa de Lucifer Anticristo y su madre: un cuerpo y un alma: él alberga las artes naturales de este mundo. Sus raíces son los siete pecados capitales. Las cuatro coronas son los elementos. Los elementos llevan en sí el bien y el mal distintamente, eternamente". \*\*

\* Texto procedente del Libro de la Santísima trinidad, s.XV. *Alquimia y mística*, Alexander Roob, p.462.

\*\* *Alquimia y mística*, Alexander Roob, p.463.



---

el deseo de retomar la unidad original del huevo cosmogónico, dicho de otra manera, al caos donde coinciden los contrarios. El retorno a la fase uterina de la existencia equivale al Paraíso reencontrado. Más que una situación de plenitud y de autarquía sexual, la androginia simboliza la perfección de un estado primordial, no condicionado. (...) Al principio había tanto en el plano cósmico como en el plano antropológico una plenitud que contenía todas las virtualidades".<sup>46</sup>

De hecho, los niños fueron considerados durante mucho tiempo como seres andróginos puesto que son de alguna manera el resultado de la unión de dos partes genéticas, una masculina y otra femenina.

"La medicina clásica había establecido un modelo de explicación de las diferencias de género a partir de la unicidad de la carne. No existían dos sexos, sino que existían dos



3.62 *Ariadna y Pau*. Pere Formiguera. 1992.

géneros o representaciones sociales de la diferencia. Los genitales femeninos y masculinos eran exactamente los mismos, aunque en posición diferente como consecuencia de la diferente dotación calórica de hombres y mujeres. La mayor frialdad femenina provocaba, en la fase de gestación la contracción de los órganos que en los hombres eran expulsados hacia el exterior por efecto de su mayor calor vital. Si todo dependía, como mantenía Galeno de la cantidad de calor y de la fuerza expulsiva del organismo, las transformaciones entonces eran posibles".<sup>47</sup>

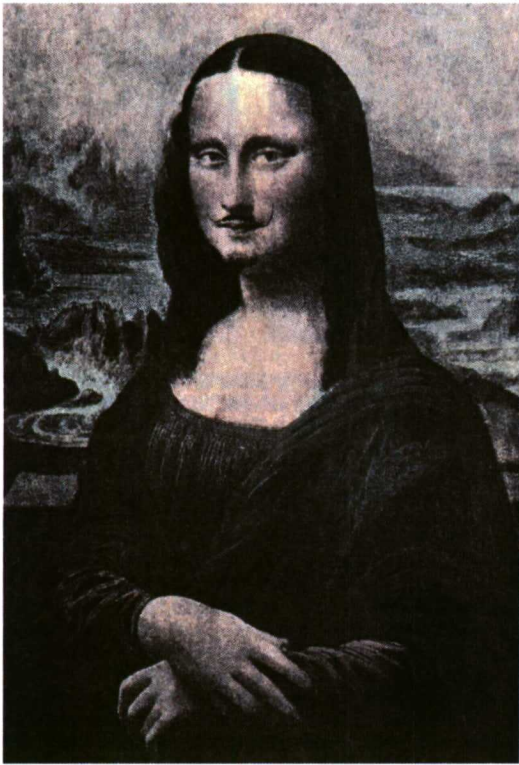
Con todo, el hermafroditismo o el estado de androginia primitiva sigue siendo mucho más propio de los "dioses" que de los hombres.



3.63 Sin título. Fotografía anónima. S. XIX.

"En sus indagaciones de los años 70 sobre la historia de la sexualidad, el filósofo Michel Foucault constató que, en la Europa preilustrada, no existía el verdadero sexo. El hermafroditismo humano no se identificaba con una anomalía que estorbara la verdadera identificación sexual de la persona como hembra o como varón. Cuando nacía alguien con formas intermedias, ningún médico determinaba su verdadera identidad. Sin embargo las convenciones sociales obligaban a optar y a permanecer de por vida con una identidad masculina o femenina. El sexo anatómico no se entendía como una verdad biológica sino como un atributo social". \*

\* *Monstruos y seres imaginarios*, Antonio Lafuente y Javier Moscoso, p.93.



3.64 *LHOOQ*. M. Duchamp. 1965.

Muchos artistas se presentan como andróginos. Como hemos visto en gran parte del pensamiento español se pensaba que el calor podía transformar el cuerpo de una mujer en el de un hombre (recordemos el título de la obra de M.Duchamp *LHOOQ*, "ella tiene el culo caliente") La física en esto parece darles la razón, puesto que la estructura de un conjunto de moléculas y sus cambios de estado dependen del grado de Energía o Calor.

Pasemos pues a ver de qué otro modo se produce ese movimiento de unión y escisión del Eros en el Hombre.

#### 3.4.2 *La Herma doble y el Eros individual:*



3.65 *Rose Sélavy*. M. Duchamp.

"Siguiendo al reconocido demonólogo Martín del Río, dejó establecido que en los cambios de sexo no es necesario recurrir a la explicación demoníaca, sino indagar en la propia naturaleza, que se muestra como una gran cadena de los seres en la que las transiciones y estados intermedios no sólo son posibles, sino reales". \*

\* *Monstruos y seres imaginarios*, Antonio Lafuente y Javier Moscoso, p.103.



La idea fundamental de que la identidad de cada uno no es completada sino por otro, es decir, que ésta no se produce sino en la intersubjetividad es algo muy extendido en todos y cada uno de los campos del conocimiento:

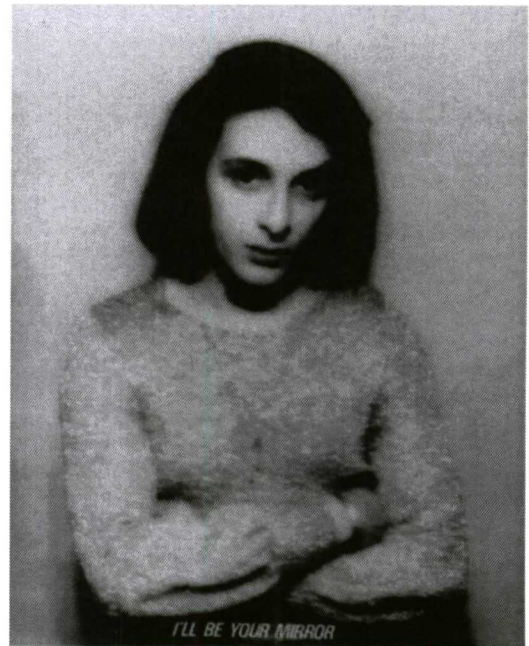
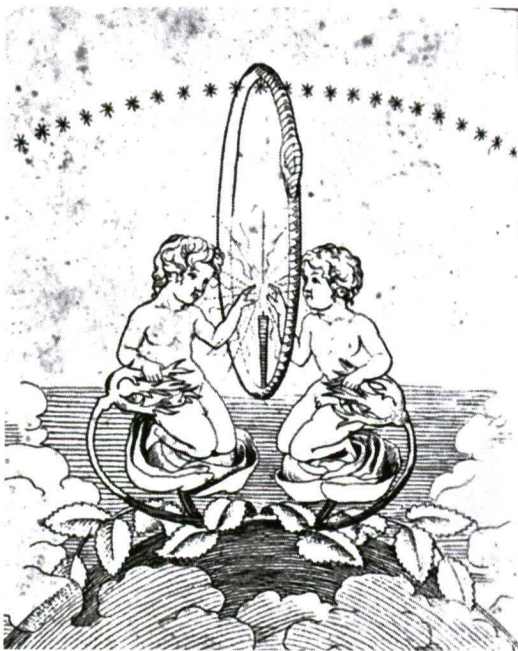
"El uso desde el comienzo mismo del psicoanálisis del *concepto de escisión* revelan precisamente esta concepción de que no existe un sujeto unificado. Así como no hay sujeto unificado tampoco hay sujeto autónomo, y no sólo porque alguien se someta a otro sino porque las reglas que presiden el funcionamiento psíquico se adquieren en la intersubjetividad y persisten en lo intrapsíquico dirigiendo al ser sin que éste lo sepa.

La imagen en el espejo, pero sobre todo el nombre con que se llama a alguien, crean una doble ilusión: por un lado si hay un nombre en singular, esto hace pensar en un sujeto unificado, dado que el nombre habitualmente designa aquello que es una unidad. Pero por el otro le hace creer que se trata de alguien independiente, cuando en verdad la simbiosis no ocurre como fenómeno patológico y a manera de excepción; es en cambio la forma natural de existir del ser humano que siempre es alguien en función de otro, para otro, de otro, con las representaciones y las operaciones de funcionamiento de otro".<sup>48</sup>

Este texto de Hugo Bleichmar coincide con lo que viene a decir Lacan acerca de la necesidad del otro para completar nuestra identidad, y se refiere en los mismos términos "imagen en el espejo o estadio del espejo" para describir nuestra Gestalt: el niño ya en los primeros meses se reconoce y precipita a través de su imagen especular en una visión de él mismo como la de un ser unificado, cuya imagen se presenta global y perfecta pero sin lugar a dudas ficticia, simbólica, virtual; que no se corresponde en absoluto con la fragilidad real de los primeros meses.

Pero este síntoma nos dará la pauta de cómo quedará configurada nuestra psiquis a partir de entonces y para siempre: ésta es capaz de se enajenarse (nuestra mirada queda seducida por una imagen ficticia de nosotros mismos) anticipándose a la sensación de insuficiencia, al sentimiento de incompletud del ser humano; a la vez que obliga necesariamente a que esta imagen, puesto que es vista como exterior a nosotros (es virtual) jamás pueda ser completada por nosotros mismos. Será pues el otro el que saldrá en sustitución de dicha imagen ficticia.

"El estadio del espejo como una identificación en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una ima-



3.66 *Dos niños en rosas floridas separados por la serpiente anular de la eternidad.* Ph.O. Runge. 1803.

3.67 *Yo seré tu espejo.* Urs Lüthi. 1972

3.68 *Los propietarios madrileños, Palacios y Mariano Fribes.* Fotografía anónima.



gen (imago). (...) El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y de la dependencia de la lactancia (...) nos parecerá que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el yo (je) se precipita en una forma primordial (...)

Pero el punto importante es que esta forma sitúa la instancia del yo, aún desde antes de su determinación social, en una línea de ficción, irreductible para siempre por el individuo solo (...) Es que la forma total del cuerpo, gracias a la cual el sujeto se adelanta en un espejismo de la maduración de su poder, no le es dada sino como Gestalt, es decir en una exterioridad donde sin duda esta forma es más constituyente que constituida.

Así, esta gestalt, simboliza la permanencia mental del yo (je) al mismo tiempo que prefigura su destinación enajenadora". <sup>49</sup> (...)

"El estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su realidad." <sup>50</sup>

Este hecho tan significativo nos recuerda vivamente el mito de Narciso, en el que éste queda enamorado de sí mismo tras encontrar su imagen reflejada en la superficie de las aguas.

Este mito, viene a recoger la idea en la actualidad de que no se puede hablar del "yo" del hombre sin que éste quede circunscrito dentro de lo que se denomina *una psicología del*



3. 69 *Narciso*. Duane Michals. 1986



3.70 *Narciso*. Duane Michals. 1986



*sí-mismo*.<sup>51</sup> Y precisamente esta psicología viene definida en términos narcisísticos:

"la psicología del sí mismo, es una manifestación de narcisismo arcaico, en particular como la expresión de las necesidades transferenciales narcisistas".<sup>52</sup>

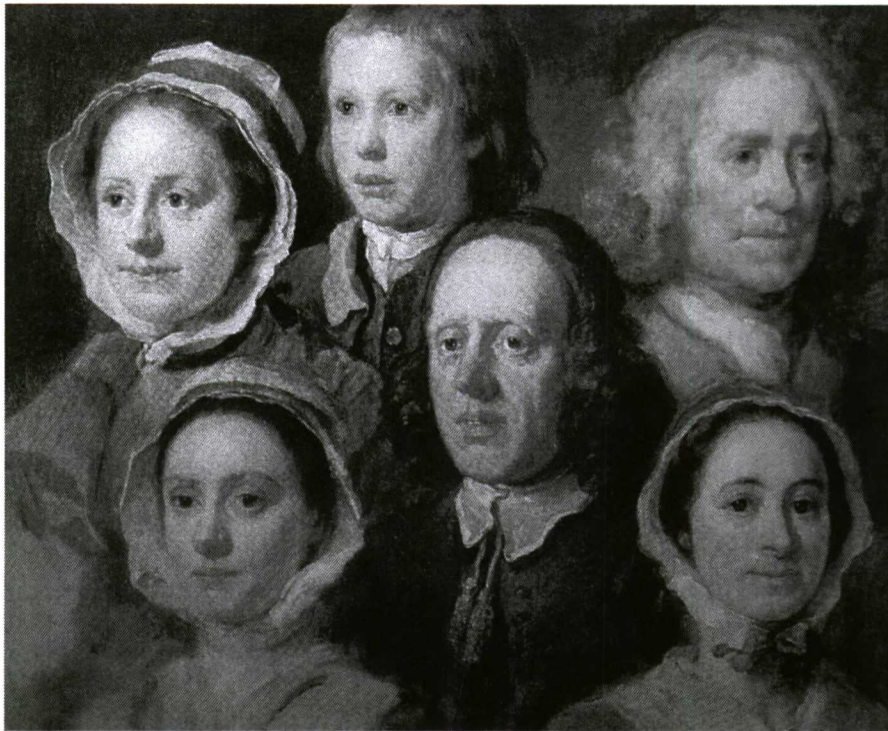
Constantemente el hombre buscará esa imagen narcisística o núcleo narcisístico de la que habla Kohut en el texto anterior para poder sentirse unificado.

Es el otro condición de afirmación indispensable de la identidad. Es la madre y el padre<sup>53</sup> u "*objetos del sí-mismo*" como los llama Kohut, los que le ofrecerán la respuesta empática que el niño necesita o espera<sup>54</sup> para satisfacer su demanda narcisista.

Esta respuesta empática por parte de los padres es fundamental, "pues si se la experimenta de forma óptima durante la infancia, constituye uno de los pilares de la salud



3.71 La familia de Vunnerius Keramus. Medallón griego.



3.72 *La familia de Hogart*. William Hogart.

3.73 *Estela funeraria de Tracia*.

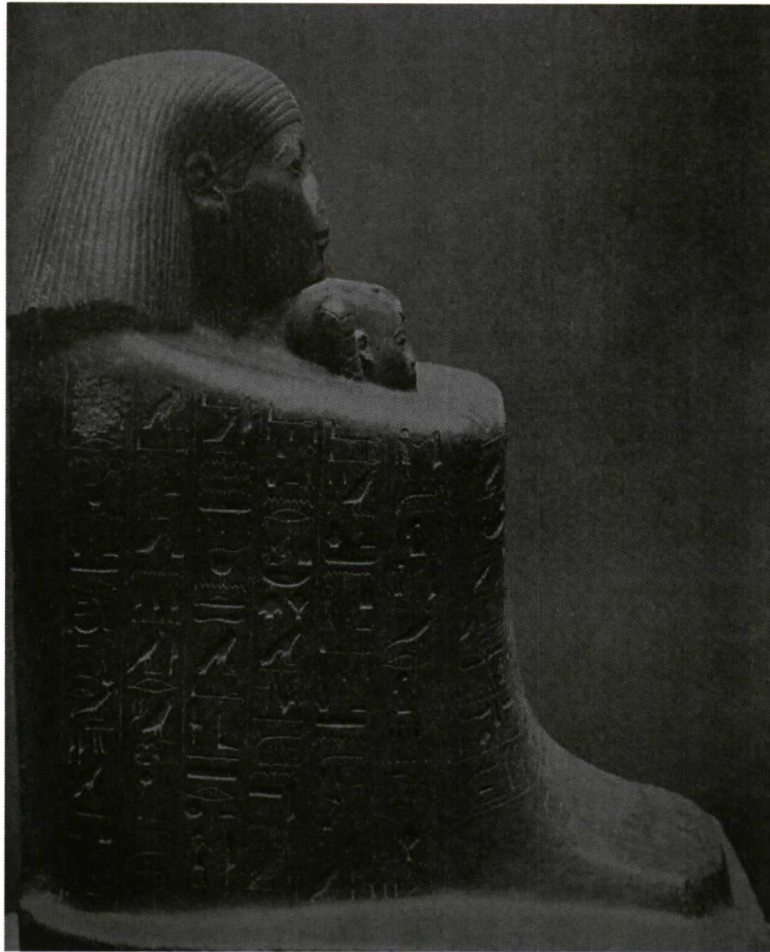


mental durante toda la vida, mientras que si los objetos-del-sí mismo de la infancia fracasan, las deficiencias psicológicas o distorsiones resultantes persisten como una carga que será inevitable soportar durante toda la vida." <sup>55</sup>

Esta respuesta empática por parte de los *objetos del sí-mismo*, se realiza en dos pasos, de tal forma que el niño pueda adquirir su *sí- mismo grandioso*, que es como llama Kohut



3.74 68: *Large interior W.11*. L. Freud.



3.75 *Senmut en su carácter de pedagogo de la princesa Neferurá. XVIII dinastía.*

"Cuando el equilibrio psicológico del niño se ve perturbado, las tensiones de aquel son, en circunstancias normales empáticamente percibidas y encuentran una respuesta en el objeto- del- sí mismo. Éste dotado de una organización psicológica madura que puede evaluar en forma realista la necesidad del niño y lo que debe hacerse al respecto, incluye al niño en su propia organización psicológica y corrige el desequilibrio homeostático del niño a través de acciones." \*

a la imagen narcisística: primero, la configuración de su imagen especular que correrá generalmente a cargo de la madre y posteriormente, la de su imagen idealizada, proyección que realizará generalmente sobre el padre.<sup>56</sup>

Nos centraremos básicamente en esa imagen especular o fusionada del niño que es la que establece con la madre en el periodo edípico.<sup>57</sup>

\* *La restauración del sí mismo*, H Kohut, p. 71-73.



Lo más importante de esta fase del Edipo es precisamente la formación de esta imagen especular narcisística que hace con la madre: el niño en su primera fase es un cuerpo que tiene necesidades vitales y que busca satisfacción erótica - placer de una zona corporal por la estimulación- .La madre provee esas satisfacciones y el bebé termina reconociéndolo como objeto de la necesidad vital y como objeto erótico.

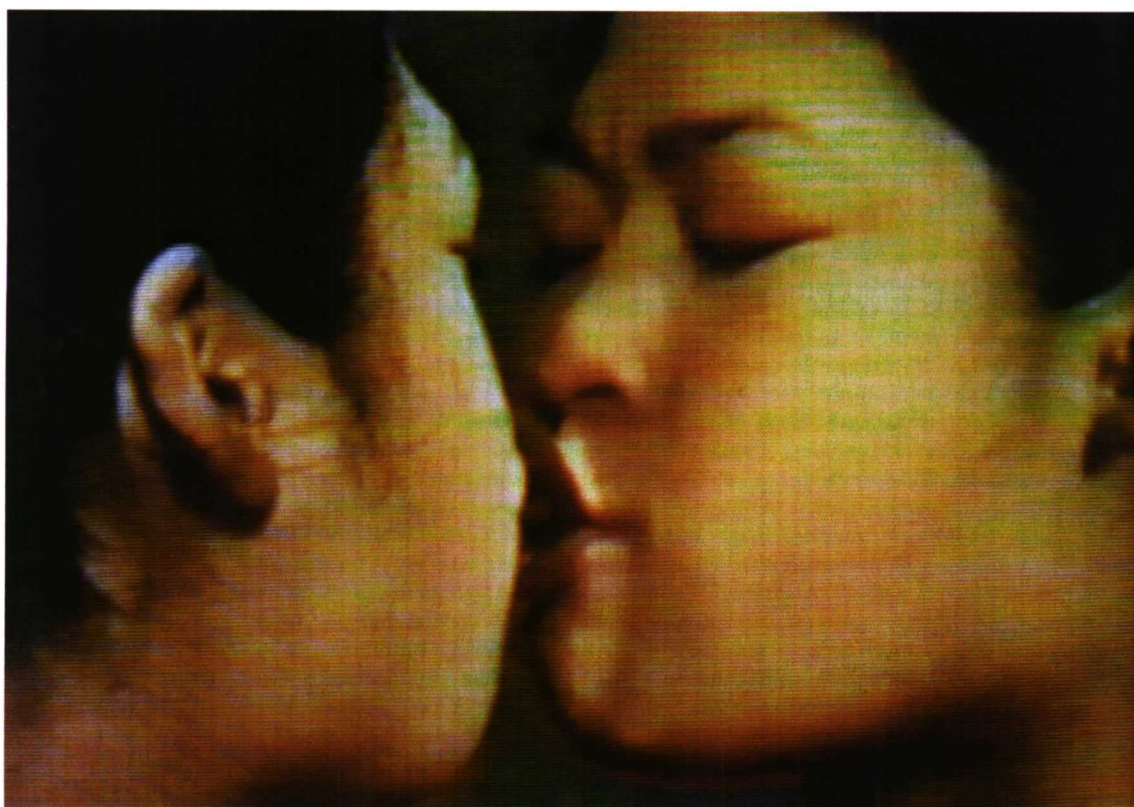
Pero en la segunda fase, la más importante, el niño no sólo es el que desea, sino que reconoce a su vez en la mirada de la madre que es deseado.

Esto significará el paso decisivo de lo que se denomina *placer de órgano* (calor de la madre, caricias, placer al succionar el pecho...) a un tipo de placer mucho más abstracto -*placer narcisístico*- producido por la mirada empática de la madre sobre él cargada de deseo incondicional. El niño queda seducido por la seducción que ejerce él mismo sobre el *otro significativo* (la madre):

"Si hay seducción no es sólo por el placer erógeno que la experiencia despierta en el momento de ocurrir, sino por el recuerdo de la mirada de la excitación del otro" (...) "La



3.76 Ludmilla Tscharina. Duane Michals. 1964.



3.77 *Fuente*. Patty Chang, 1999.



zona erógena es desde el principio de la vida asiento del placer pero cuando la mirada del otro cuenta y se produce un placer adicional, el objeto ya no sólo origina placer de órgano sino que puede otorgar placer narcisista. (...) Es que el narcisismo, amor por la propia imagen adquiere nuevamente prioridad sobre la biología. (...) Cada sujeto posee un universo retringido de formas para obtener placer narcisista y buscará aquellas actividades que permitan brindárselo." <sup>58</sup>

Dicho esto, la agresividad o el tan conocido por todos instinto o *pulsión de muerte* <sup>59</sup> en el hombre desde el punto de vista de la psicología del sí mismo no sería un impulso primario, sino consecuencia de que ese deseo narcisista no obtenga respuesta empática en el otro:

"La posición psicoanalítica clásica según la cual las tendencias agresivas (incluyendo la tendencia a matar) están profundamente arraigadas en la constitución biológica del hombre, y la agresión debe considerarse como un impulso tienen una base firme. (...) Sin embargo, He llegado a ver su destructividad bajo una luz distinta, es decir, no como la manifestación de un impulso primario (...) sino que es secundaria y surge originalmente como resultado del fracaso del medio constituido por el objeto-del-sí mismo para satisfacer la necesidad que experimenta el niño de respuestas empáticas óptima, y no máximas. (...) La rabia destructiva siempre está motivada por una herida que sufre el sí mismo." (...) "El papel desempeñado por la agresión elemental en el contexto de las configuraciones más amplias que, según propongo, existen desde el comienzo en el bebé, por primitivas que sean, están al servicio al principio, del establecimiento de un sí mismo rudimentario y más tarde al servicio de su mantenimiento". <sup>60</sup>

La agresividad no es constitutiva del hombre sino es como principio al servicio de su supervivencia psicológica.

Para Melanie Klein, la evolución de los sentimientos amorosos afectivos o de la empatía con respecto a los de odio o agresividad es de importancia capital puesto que constituye el paso decisivo para la construcción de un aparato mental simbólico operativo sano en el niño, basado en la realidad exterior.

El niño empieza a distinguir lo bueno y lo malo, lo que está dentro y lo que está fuera, lo real y lo imaginario. Por tanto, descubre que la agresividad, el instinto de apropiación

---

del otro por medio de su destrucción no es el mejor medio para satisfacer sus deseos narcisistas.

Es necesario la existencia real y exterior del otro para que éste le ofrezca en la mirada la imagen o el reflejo de sí mismo.

"El pequeño, en la experiencia de insatisfacción de sus necesidades vitales, siente una vivísima rabia (...). La representación mental de cualquier cosa que le produce satisfacción, vida, y que en un determinado momento se le niega por lo menos en parte, se convierte para él en un gran rencor (...)

Si la envidia, el sentimiento de muerte se muestran como reacciones desordenadas, que fácilmente se producen ante cualquier frustración y ante la inevitable experiencia de los límites propios, el Eros, la gratitud, el instinto de vida, el amor se configuran como trabajo lento y laborioso: el amor se constituye como capacidad conservar y desarrollar lazos positivos, como capacidad de reconocer la propia dependencia y la ayuda ajena, frente a la invasión incesante de la rabia y de la agresividad. (...) La sexualidad, por consiguiente, se encuentra íntimamente ligada a lo que más propiamente se denomina amor, y se halla relacionada con el conocimiento." <sup>61</sup>

La sexualidad infantil o denominada pregenital viene cargada de estos impulsos agresivos, el paso a lo que se denomina una sexualidad genital está basada en la capacidad de una relación no destructiva:

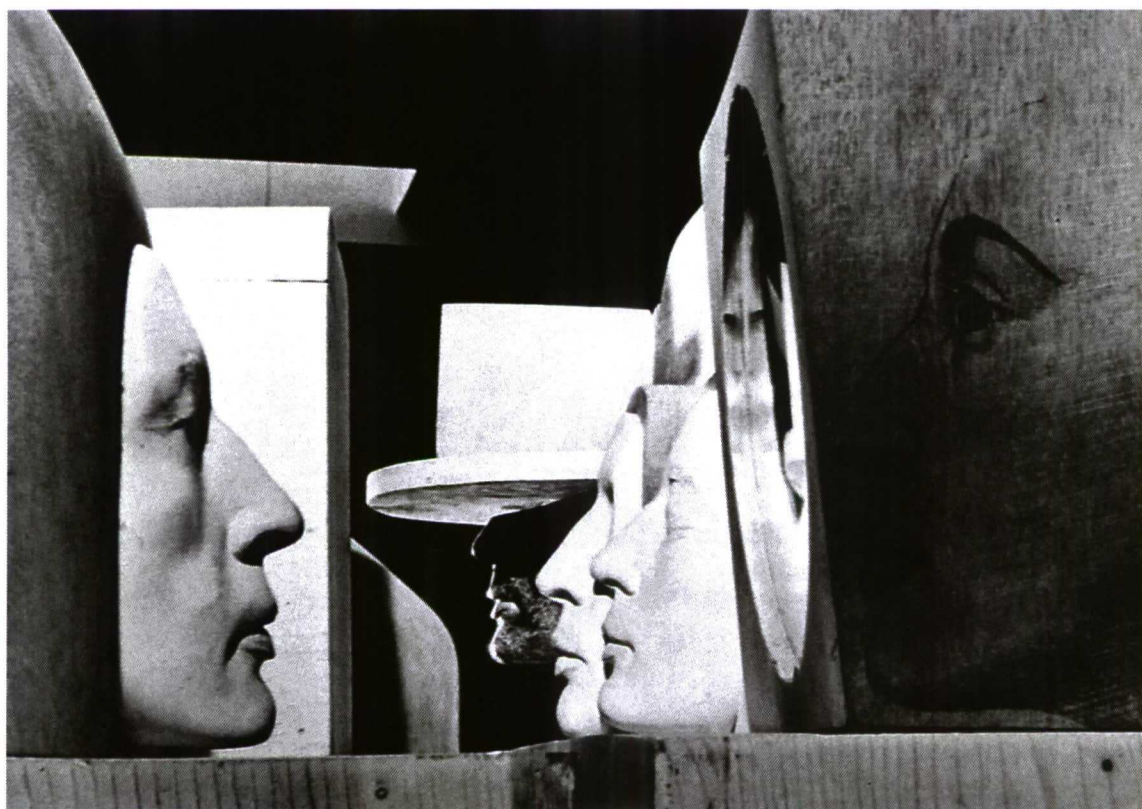
"La genitalidad es específica del ser humano y está ligada a su desarrollo intelectual: la cultura en cuanto es transmisión de un patrimonio adquirido a través de la inteligencia, es por tanto, según Fornari, isomorfa de la genitalidad. Por el contrario la pregenitalidad es propia de los animales y una sexualidad pregenital en el adulto va unida a una estructura perversa, expresión del instinto de muerte." <sup>62</sup>

La cultura no reprime la sexualidad, como aseguró Freud, sino que reprime la pregenitalidad. <sup>63</sup>

Nuestro placer narcisístico pasa necesariamente por la conservación del otro o reconocimiento del otro para reconocernos a nosotros mismos.

"(..) Por tanto Eros no puede desarrollarse sin el conocimiento: sin el Logos. A través del conocimiento, el Eros nos puede llevar a un placer que no sea de muerte sino compro-





3.78 *"Espacio entre"* (24 fotografías de residentes de Middelburg). Baldessari. 1985.

3.79 *Los mercaderes*. Marisol. 1966. Detalle.

---

bación de la existencia del otro, y de la posibilidad de conseguir satisfacción sin destruirlo, es decir, a un placer que implica la búsqueda de la verdad. La existencia del objeto, su reconocimiento.

(...) Tal proceso reparador no puede tener lugar sin una simbolización adecuada.

Por consiguiente la capacidad de formar símbolos y la capacidad de organizarlos en códigos operativos, esto es el pensamiento, es la base de la virtud de llegar a ser hombre.

(...) La etimología de la palabra símbolo y la de su opuesta diablo. La primera significa esfuerzo, empuje o conjunto combinado e implica un significado de transformación (*recordemos la evolución en la iconografía de Hermes*). El segundo por el contrario quiere decir empuje cruzado, es decir, confundir.

El primero significa señal de reconocimiento y representaba concretamente entre los griegos una medalla o laminilla de barro cocido, u otro material, que indicaba un lazo de parentesco o amistad, de cuyo objeto se hacían dos trozos y uno de ellos se entregaba al huésped, por lo que podían reconocerse cuando, después de haber estado ausentes el uno del otro, se volvían a encontrar.

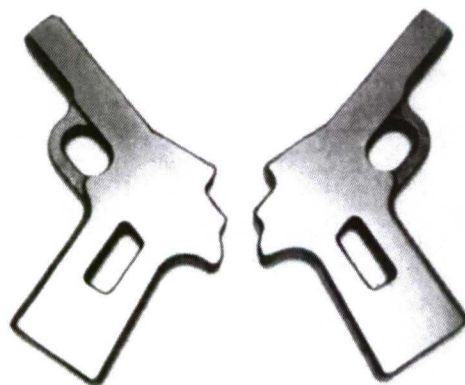
Esta costumbre parece simbolizar lo que ocurre en la mente del niño que aprende a amar, y si separado, a esperar y reconocer el seno, y de este modo forma sus primeros símbolos." <sup>64</sup>

Platón en el Banquete señala que es necesario morir de algún modo al mundo, para poder hablar verdaderamente con otro. <sup>65</sup>

De esta forma podría entenderse que el paso de ese *instinto de muerte* en el hombre, de destrucción del otro, se convierte en una cierta *pulsión de muerte* para nosotros mismos, es decir, "morir un poco" se anticipa y posterga de algún modo esa muerte definitiva. Como dice Lacan refiriéndose a la aceptación de la imagen del espejo: nos enajenamos, y en esa enajenación nos olvidamos de nuestro yo real para incluirnos en esa imagen (para incluirnos en el otro), a cambio, superamos el sentimiento de impotencia y de realidad fragmentada.

Pero esta inclusión en esa imagen especular o en ese otro, que es como indicábamos en un texto anterior la necesidad de inclusión del Logos en el Eros o impulso erótico (recor-





3.80 *Embryo Firearms*. Cornelia Parker. 1995.

"Es necesario morir de algún modo al mundo para poder hablar verdaderamente con otro". \*



3.81 *Aparición*. Annett Lemieux. 1989.



3.82 *Napoleón*. 1853.

"Soy un hombre" "Soy semejante a aquel a quien, al fundarlo como hombre, fundo para reconocermelo como tal" (...) "yo es otro" \*\*

"Toda empresa en un trajín. No existo como espíritu, como una sonrisa o un viento que sopla, no soy sin responsabilidad. Mi ser se duplica en un deber, estoy a cargo de mí mismo." \*\*\*

\* Véase nota 3.65

\*\* *Escritos I*, Lacan, p. 110.

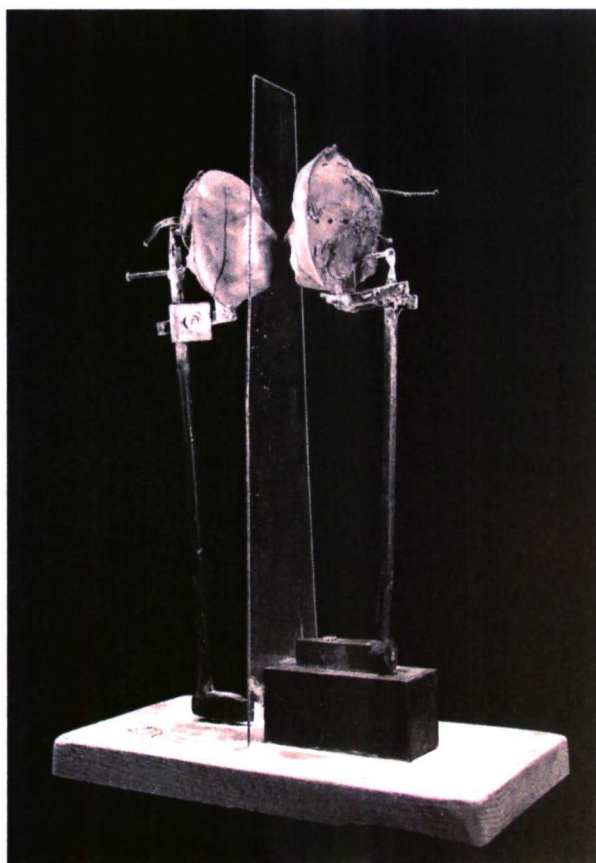
\*\*\* *Ética e infinito*, Emmanuel Levinás, p. 15.



3.83 *Autorretrato*. César. 1984.

3.84 *Autorretrato*. Claude Cahun. 1928.





3.85 *Autorretrato con espejo*. César. 1984.

3.86 *Muchacha ante el espejo*. P. Picasso. 1932

---

demos como en el capítulo uno apuntábamos que Hermes se ocupaba de la educación de Eros) tiene una connotación muy importante que hasta ahora hemos pasado por alto.

El Logos es fundamentalmente lenguaje, palabra. Decir que nos incluimos en el Logos del otro (en el caso del niño en el Logos de los padres) es tanto como decir que incluimos el lenguaje del otro para completarnos y que éste constituirá, ya estructurado y articulado por el otro y no por nosotros mismos, toda la estructura del inconsciente y los parámetros simbólicos con los que nos moveremos en nuestra vida:

"Se ha insistido tanto en que el yo es ante todo un yo corporal que se forma por la captación de la propia imagen, que se desatiende el hecho fundamental de que aquél es el esbozo del yo, su núcleo inicial, el que luego será superado, reestructurado, volviéndose más complejo, por las afirmaciones - plano lenguaje- que se hagan sobre el sujeto" <sup>66</sup>

Es fundamental insistir en el hecho de que toda la carga del lenguaje, siendo éste la correlación de significantes y significado, le llegue al niño ya hecha, ya estructurada; pareciendo como natural un hecho que en su origen es completamente arbitrario, puesto que estos "paquetes ya elaborados" (frase que nos recuerda al término ready-made con el que titula algunas de sus obras Duchamp) de información simbólica, serán las únicas estructuras con las que contaremos para construir nuestro aparato psíquico o sistema de pensamiento y modelarán nuestra capacidad y modo de enfrentarnos en el futuro con el entorno. <sup>67</sup>

"Las palabras y las frases que como bloques hechos la cultura ofrece para hablar de la realidad ya llevan incluidas creencias que harán decir y pensar lo que nunca se sospechó. Por el sólo hecho de usar palabras la biografía del sujeto se expande para incluir lo nunca vivido pero que está en aquellas. Y por el hecho también de combinar palabras vivirá nuevos sentidos que no dependerán de experiencias en el llamado mundo exterior". <sup>68</sup>

La sociedad como sistema es la estructura que permite sobrevivir al individuo pasando necesariamente, como todo lo natural coimplicado por el Eros, por una escisión o dupli-





3.87 *Písek*. Jan Vauruska. (Checoslovaquia)



3.88 *Piel*. Richard Phillips. 1996.

"Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol... es en estos roles donde nos conocemos mutuamente, es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos.

En cierto sentido, y en la medida en que esta máscara representa el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos, el rol de acuerdo con el cual nos esforzamos por vivir, esta "máscara es nuestro "sí mismo" más verdadero, el yo que quisiéramos ser. Al fin esta concepción del rol llega a ser una segunda naturaleza y parte integrante de nuestra personalidad. Venimos al mundo como individuos, logramos un carácter y llegamos a ser personas". \*

\* *Race and culture*, Robert Ezra Park, p.42.



3.89 *La reina Meritathes*, esposa sucesivamente de Seneferu y Keops (III Y IV dinastías)

Retratada dos veces con el príncipe heredero.

3.90 *Estatua doble de Mer-500- anleh*. (V Dinastía) Museo de el Cairo.





3.91 *Triple retrato de orfebre*. Lorenzo Lotto. 1530

"Este triple retrato representa uno de los primeros ejemplos del género. Desde el punto de vista histórico se inserta perfectamente en el debate entonces de actualidad entre los escultores y los pintores, que querían demostrar su capacidad para representar a un personaje desde distintos puntos de vista al igual que en las esculturas de bulto redondo. Es el caso del triple retrato de Carlos I. por Anton Van Dyck. 1635 y de el del Cardenal Richelieu. por P. De Campaigne. 1642.

Sin embargo Lotto, inserta una nueva nota, una entonación psicológica profunda. El suyo es un cuadro que causa malestar: se trata evidentemente del mismo personaje pero las situaciones, los gestos e incluso la ambientación y la luz son tan diferentes que producen la impresión de una reunión restringida a tres gemelos, idénticos en las facciones y en las ropas, pero diferentes en las actitudes y la personalidad. El retrato principal sigue siendo el del centro. Lotto propone una imagen pública, profesional, vuelta hacia el exterior. Al mismo tiempo entran en escena otros dos personajes que ya no guardan relación con el espectador, sino que se vuelven hacia su gemelo. Los gestos son amplios y elocuentes, el coloquio interior se hace intenso y se transforma en un diálogo de la persona con los impulsos y los rostros opuestos del alma. \*

\* Véase *El retrato*, p. 136.



3.92 *Anónima*. Cortesía de helena Pérez Gallardo.

3.93 *Alrededor de una mesa*. M. duchamp. 1917.

De 1907-10 y semejante a estas imágenes es la del personaje de Umberto Boccioni, alrededor de una mesa en una fotografía titulada *Io- Noi Boccioni* firmada por él mismo.





3.94 *Retrato ficticio*. Keith Cottingham. 1993.

3.95 *Segundas intenciones*. B. Prinz. 1988.



3.96 *Formulación de una cuestión retórica*. B. Prinz. 1988

3.97 *Relieve de la fachada meridional de la catedral de Módena*. (Museo del Duomo) 1125- 1130.





3.98 *Prudencia*. Detalle de la fachada de un edificio en Bruselas.

3.99 *Herma doble de un soldado*. Museo de Arte de Alejandría.





3.100 *La falsedad demostrada en varias caras.* Anónimo s. XIX.

3.101 *Detalle del fresco del mal juez.* (Monsaraz. Palacio de la audiencia).





3.102 *Etoi*. Camerún. Máscara de triple cara (la tercera faz no puede apreciarse en la fotografía) cubierta con piel de animal. Dicha piel está pintada con colores claros y oscuros, simbolizando la vida y la muerte respectivamente y representando el aspecto dual de la existencia humana.

3.103 *Máscara doble del Camerún*. Museo de Arte primitivo de Nueva York.



3.104 *Sueño de transformación*. Arnold. 1982-83.



cación de sí mismo.

"Como si hubiera resonado ahogadamente esa llamada no obstante alegre, el griterío de unos niños jugando en el jardín: ¿Hoy quién es mí? ¿Quién hace las veces de mí? Y la respuesta alegre, infinita: él, él, él." <sup>69</sup>

La relación social con el otro es lo único que me proporciona un "mí mismo" (una identidad, una seguridad ontológica) que pasa por ser un "mí para el otro" . Un mí que es un él. Es incluso una tercera persona para mí mismo.

Mi narciso: mi imagen reflejada en y por el otro (un extraño quizás).

Presencia para el otro, que es ausencia de uno mismo, uno mismo que no existe en esencia. Recordemos el ya citado poema de Pessoa:

"La esencia inalcanzable de la profusión de las cosas,  
la sustancia se hurta hasta a sí misma.  
Mundos eternos infinitamente unos dentro de los otros,  
sin cesar recorren, inútiles,  
soles, dioses, Dios de los dioses...  
intercalados en ellos y perdidos.  
Ni a nosotros mismos nos encontramos en lo infinito  
(...) todo es siempre diferente y siempre adelante,  
de (Dios) y dioses:  
ésa, la luz incierta, de la suprema verdad.(...)" <sup>70</sup>

"Ni a nosotros mismos nos encontramos en lo infinito, todo es siempre diferente y siempre adelante..." Este es quizás el precio o el castigo. El mundo hostil al que es arrojado el hombre son los límites de su propia piel, su apariencia entre las demás apariencias.

El hombre es hombre en su superficie, como fenómeno.

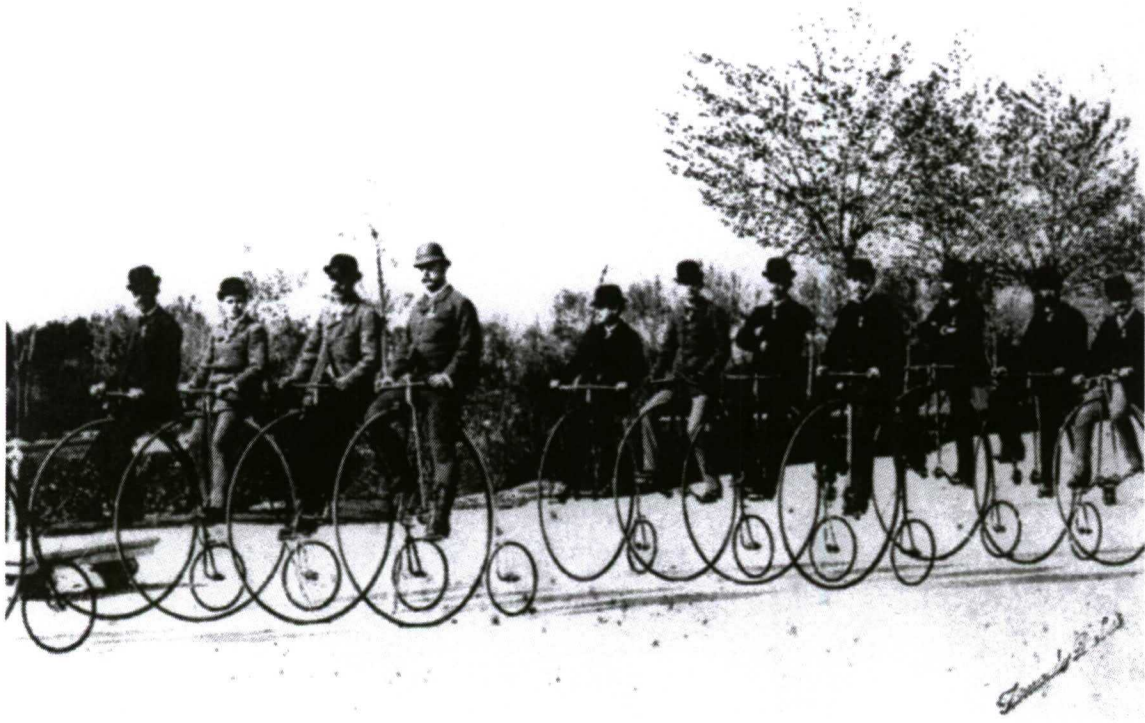
El hombre no es sin interacción o interdependencia con su alteridad.

El hombre es su fenómeno, su propio acontecimiento.

"El efecto de una disposición de acuerdo con un plan común o medida es el de que todas las cosas, aunque plurales en apariencia y totalmente discretas, están en realidad unidas

---

### 3.2.1 La Herma doble y el Eros social:



3.105 Anónimo. Parque del retiro (Madrid) s.XIX.

en un complejo coherente del que los hombres mismos constituyen una parte". "Por tanto es necesario seguir lo común; pero aunque el Logos es común, la mayoría vive como si tuviera una inteligencia particular" <sup>71</sup>

La física clásica (incluida en lo que se ha llamado "determinismo") explica el mundo del devenir de forma muy parecida a como lo hace Heráclito.

Establece leyes naturales, es decir, funciones matemáticas inflexibles e ineluctables, valederas para todos los puntos del espacio y para todos los instantes del pasado y del porvenir; un orden contra el que no cabe discusión.

La física cuántica (indeterminismo) es aún más reveladora respecto a este Logos, a estas leyes naturales: viene a decirnos que este determinismo se debe sólo a la escala de obser-



vación, que se verifica en función de la cantidad, es decir, el destino de una molécula aislada no es previsible, pero sí el de un conjunto de moléculas.

Una cualidad que no pertenece a los componentes pertenece a la totalidad.

El individuo carece de algo que la clase compuesta de los mismos individuos sí posee (recordando la cita de Heráclito "pero aunque el Logos es común, la mayoría vive como si tuviera una inteligencia particular".)

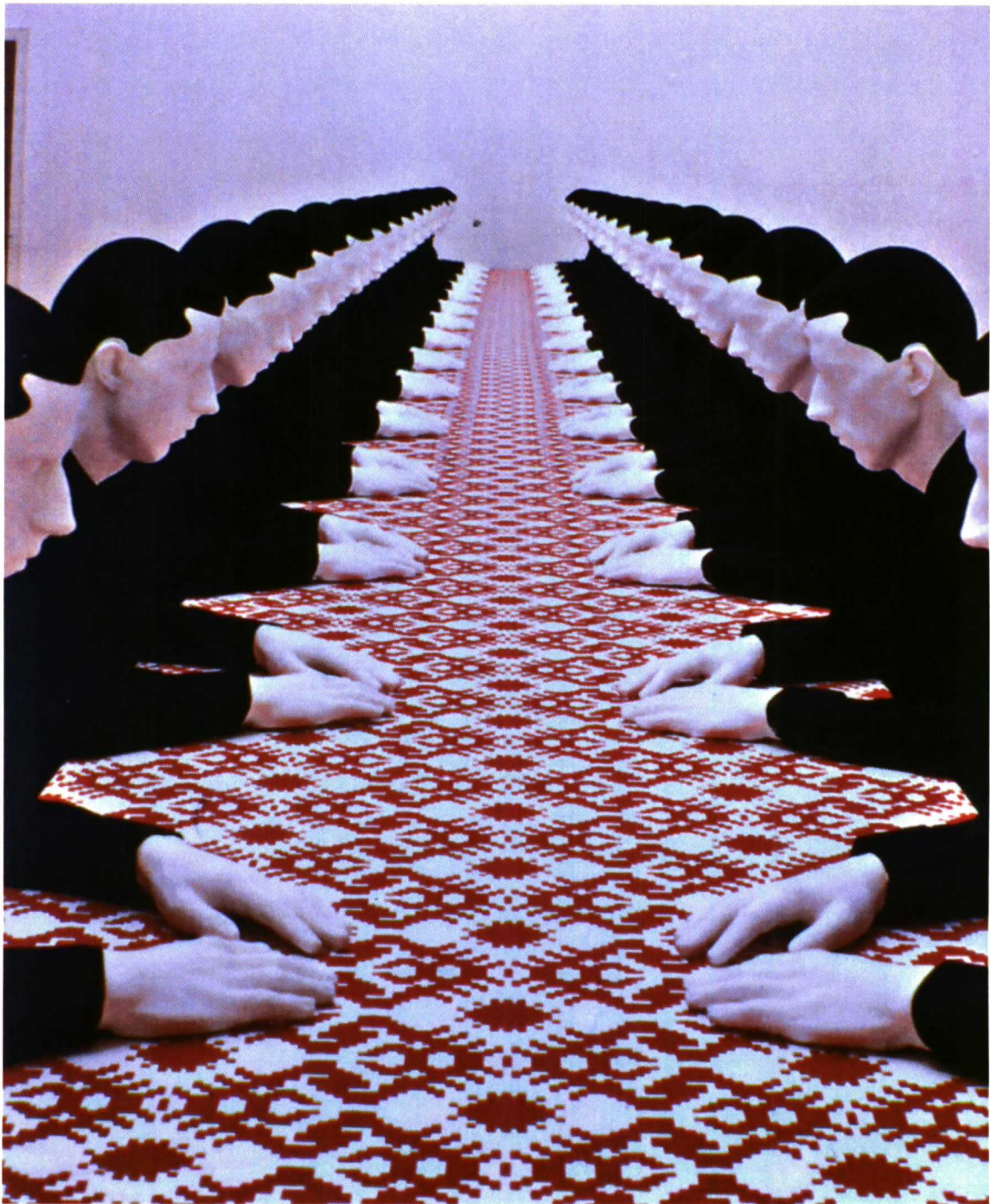
La conclusión de que el destino de una molécula no es determinable mientras que el de una muchedumbre de moléculas sí lo es, podemos traducirla en el hecho de que el tiempo se nos presenta de forma dual:

- Causalidad y determinismo (universo macroscópico) están íntimamente ligados a la flecha del tiempo. Únicamente este universo conoce la férrea irreversibilidad del pasado y del porvenir.
- El indeterminismo del universo molecular pone de manifiesto la falta de sentido único ("flecha") en el tiempo. Por ejemplo, un átomo de uranio vive una fracción de segundo, su "vecino" millares de millones de años. El instante de desagregación de un núcleo dado no posee raíces en el pasado. El presente parece ser el tiempo que más se aproxima al del mundo microscópico.

Sabemos que esta contradicción es sólo aparente: *Es la ley del gran número, la ley del azar*, la que convierte el indeterminismo tal como se manifiesta a escala microscópica en el determinismo de nuestra escala, en la irreversibilidad del pasado y del porvenir de nuestro mundo empírico.<sup>72</sup>

Todas estas teorías científicas tienen un paralelismo fundamental con la esencia dual del hombre: su destino como individuo concreto, desconocido e indeterminado, expuesto y sometido al azar (el "eterno presente" sin raíces en el pasado) difiere de su destino como especie o como parte de un sistema social sometido a leyes de selección natural, éticas o socio-políticas.

Metafóricamente y haciendo una transposición desde la ciencia, podríamos decir como ya señalábamos en el punto 3.3.1 que la estructura social es garantía de la supervivencia



3.106 *Tischgesellschaft*. Katharina Fritsch. 1988.

En esta imagen, lo asimétrico del tiempo (devenir) se correspondería con la perspectiva, con la sensación de continuo alejamiento que desde el punto de vista del espectador se tiene del conjunto. Esta impresión es aún mayor por la muy intencionada reducción de tamaño de las figuras hacia el fondo. En sí mismas las figuras son inmóviles, puntuales, "no fluyen", su presente se define con la posibilidad de un simétrico y su devenir con la suma (ley del gran nº) de todos ellos.





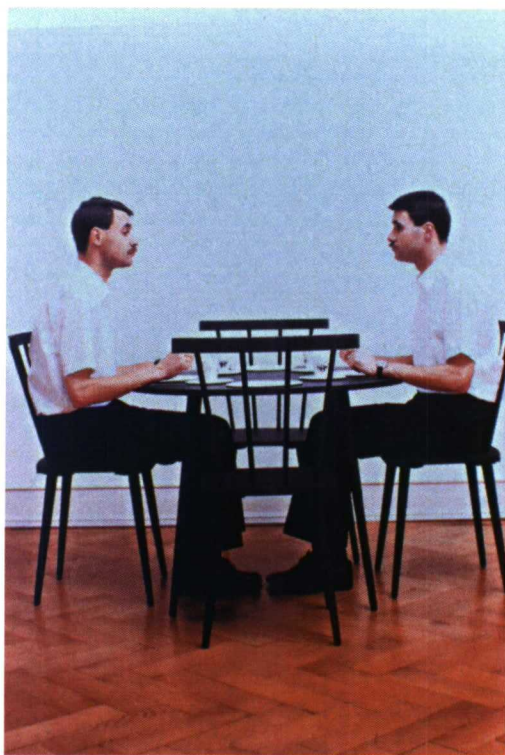
3.107 *Avenida de esfinges*. Preceden el primer pilón del templo de Karnak. Tebas. Dichas avenidas comunicaban sin interrupción el camino del templo de Karnak al de Luxor.



3.108 *"Ahora volviéndose entonces"* Duane Michals. 1978

"Cuando digo " esto es ahora" inmediatamente se convierte en entonces. No existe el ahora. Se nos aparece como un momento. Ese momento es una ilusión. La ilusión es una serie de puntos-a-suceder y ya-han-sucedido que se juntan y crean un evento. Es una invención, una construcción de la mente. Su familiaridad lo hace invisible. Es y no es. Nuestras vidas han sido sólo un momento. Todo al mismo tiempo. Ahora." \* Duane Michals

\* *Duane Michals*, Thames and Hudson y Duane Michals, p. 25.

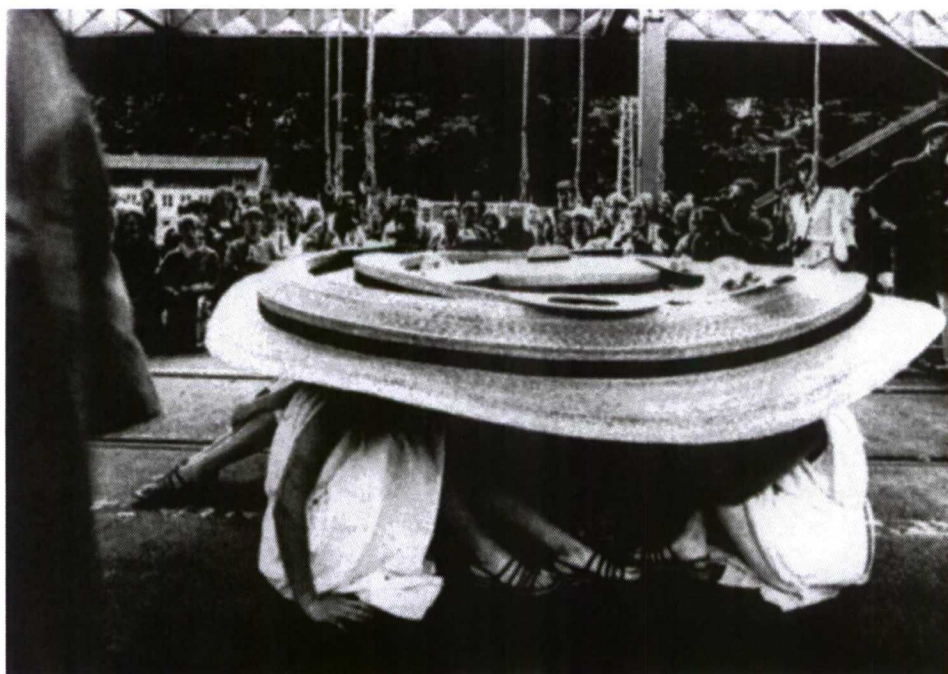


3.109 *Schwarzer tisch mit einigen Zwillingen*. Katharina Fritsch. 1985

3.110 *Sin título*. Cartier Bresson. Florencia. 1933.

Como si el tiempo presente, ese que vivimos como un continuo, fuera la entrada en ese lugar de posibles relaciones con el/lo otro.





3.111 *Procesión surrealista. Tunga.*

Mujeres con sus respectivos sombreros conforman uno mayor que los unifica. Es importante señalar como están resguardadas por esa gran pamelita sólo aparentemente, pues algo tan propio como el sombrero de cada una de ellas, está encima del otro común, fuera del alcance de su propietario, expuesto al azar, expuesto continuamente a que el viento lo levante y se lo lleve (el destino individual es indeterminado e impredecible. El riesgo que corre el sombrero que las "viste" a todas es mucho menor, puesto que tiene un peso mayor, por decirlo de alguna manera, digamos que goza de una mayor garantía o es más seguro).

del hombre.

¿En qué consiste la estructura social del hombre? Una forma de aproximarnos a ella (desde el psicoanálisis) ya lo hemos visto en el punto anterior.

Veamos pues otros discursos.

Platón nos dice en el Banquete "Tenemos naturaleza antigua y cuando exploramos esto nos encontramos en armonía con el Universo y en lazo reglado con los dioses, animales

---

y plantas. La eludización de la naturaleza del hombre permite la determinación de la armonía general que permite vivir bien" <sup>73</sup> (...) "Como el amor es también un impulso natural hacia el otro, compromete la cuestión de la vida en grupo, de la civilidad, de la naturaleza humana o dicho según los griegos, de su carácter político" <sup>74</sup> (Recordamos que en el capítulo uno explicábamos como las figuras de Isis y Osiris representaban también el comienzo de la civilidad en el hombre).

Pongamos como ejemplo del comienzo de la estructura social en el hombre una leyenda muy significativa de la Grecia arcaica:

"La Artemisa Taúrica pertenece a un pueblo situado en las antípodas de Grecia, los tauros de Escitia. Estos encarnan el áxenon, el ámikton, el no hospitalario. A partir de que la Artemisa extranjera se vuelve griega, su alteridad se transforma, su función se invierte. Ya no expresa como en Escitia, la imposibilidad de codearse con lo civilizado, propia del salvaje, sino, por el contrario, la capacidad de integrar en su seno lo que le es foráneo, de asimilar al otro sin caer en el salvajismo, lo que es propio de la cultura. El otro como componente del mismo, como condición de la propia identidad. Artemisa como diosa fundadora de la ciudad.

Dos palabras sobre esta última. Para los griegos, Orthia es la Artemisa bárbara, la escita. Tiene a su cargo el proceso de iniciación de los jóvenes varones de principio a fin. ¿Qué dice la leyenda sobre la fundación de su santuario? Los diversos componentes de la Esparta arcaica, las cuatro tribus, cada una en su terreno, en su dominio, y en principio forasteras entre sí, se reunieron en torno al altar de la diosa para ofrecerle un primer sacrificio común.

El asunto empezó mal, durante la ceremonia del sacrificio los grupos se enfrentaron, se masacraron, y la sangre de futuros ciudadanos, aún no integrantes de una sola comunidad, regó el altar de la diosa.

A partir de entonces cada uno se definió en relación con los demás como ISOI u HOMOIOI, los iguales, los semejantes. La ciudad griega que hizo suya a esta Artemisa, expresión de la alteridad, constituyó su sí mismo a partir del otro y con el otro." <sup>75</sup>

Detengámonos en el comienzo del ritual a la diosa escita... "El asunto empezó mal", y recordemos el texto famoso del Fausto de Goethe donde nos dice que antes que la pala





3.112 *Petit Banc n° 1*. Patrick Raynaud.

bra (o Logos), en el principio era la acción:

Escrito está: en el principio era la palabra"...

Aquí me detengo yo, perplejo.

¿Quién me ayuda a proseguir?

No puedo en manera alguna dar  
un valor tan elevado a la palabra;

debo traducir esto de otro modo si estoy bien iluminado por el Espíritu.

Escrito está, en el principio era el sentido.

Medita bien la primera línea,

Que tu pluma no se precipite.

¿Es el pensamiento el que todo obra y crea?

Debiera estar así: En el principio era la fuerza.

Pero también esta vez, en tanto  
que esto consigno por escrito

---

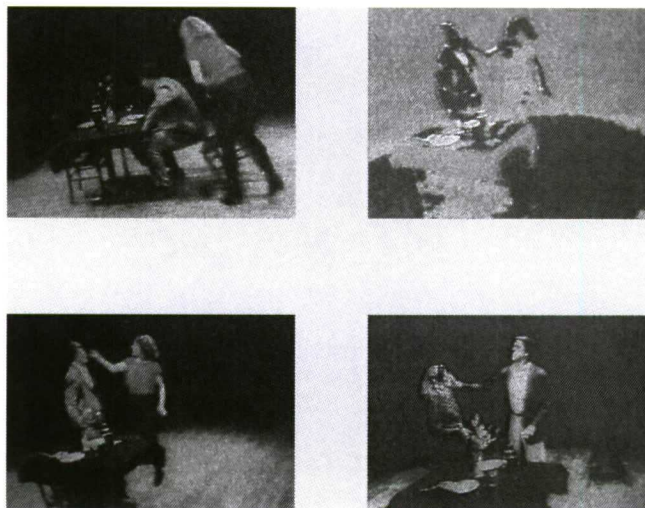
algo me advierte ya que no me  
atenga a ello.

El espíritu acude a mi auxilio.  
De improviso veo la solución,  
y escribo confiado:

En el principio era la acción." <sup>76</sup>

*Acción como Energía o fuerza puesta en movimiento, acción como impulso.*

¿De qué tipo es este primer impulso?



3.113 *Violent incident*. Bruce Nauman. 1986.

La imagen de Bruce Nauman nos ofrece que la vida cotidiano es fundamentalmente violenta. Basta recordar aquel *Violent Incident* de 1986: lo que iba a ser una cena romántica en un escenario doméstico acaba convirtiéndose en una acción agresiva y trágica en la que no faltan los golpes y los insultos. Sus dos protagonistas, hombre y mujer, actúan de la misma manera y se van intercambiando el papel de primer agresor. Esa escena se repite interminablemente cada dieciocho segundos en cada uno de los doce monitores que relatan la acción. (...) La preocupación por la acción humana en la vida social queda completamente empujada por algo mucho más importante: la propia supervivencia. Por ello, cualquier programación de la conducta, el enseñar que es lo bueno y qué es lo malo en el comportamiento de cara a la comunidad social no puede ser, en última instancia, un intento de avanzar en la exploración de lo finalmente inexplorable." \* José Luis Martín Prado

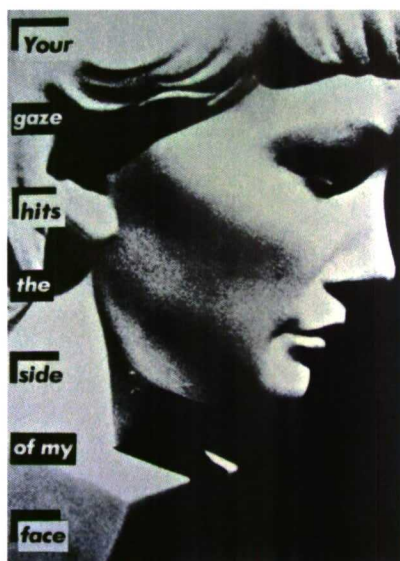
\* *Entorno, sobre el espacio y el arte*, ABIBA, p. 65.



A la vista de este texto de la Grecia arcaica y de esta obra de Nauman, parece ser que de tipo violento:

"La pasión por lo propio, el egocentrismo y el etnocentrismo no son ningún accidente, sino la característica constitutiva del yo. Sí como decía Heidegger, lo auténtico del hombre se experimenta en la inhospitalidad, ésta es sólo de verdad sentida frente al menesteroso, el único capaz de sacudirme y cuestionarme (...) o como decimos comúnmente de sacarme de mis casillas". <sup>77</sup>

Esa acción por la cual el Eros se dirige al otro de la que habla Platón es fundamentalmente deseo de muerte del otro, de aquel que no nos devuelve nuestra imagen narcisís-



3.114 "Tu mirada golpea este lado de mi cara" Bárbara kruger.

La mirada, el ojo del espectador sobre mí, generan la conciencia de la diferencia entre el otro y yo. Esta diferencia es distancia, camino susceptible de ser recorrido, misterio susceptible de ser resuelto, sujeto susceptible de ser objeto, de ser clasificado, sometido. En esta reconciliación hay una necesidad de que las diferencias desaparezcan mediante su desaparición, su destrucción. Devorar al otro y no la reconciliación a través del otro. Antes del "esto es aquello" aristotélico, antes de llegar a la reciprocidad, al diálogo o al reconocimiento, antes es... esto y aquello. Sujetos ambos de ser respectivamente objetos para el otro, agentes generadores de deseo, deseo de existencia, deseo de muerte... del deseo de someter a la omnipotencia de la muerte todo aquello que no se mide en términos de poder.



3.115 *Lección de anatomía del Doctor Tulp*. Rembrandt

El yo inquisitivo y hambriento de mundo es sublimado por el camino de la ciencia y de la técnica. "El libidinoso contenido id de la curiosidad científica es voyeurismo, desarrollo de un deseo, el más primitivo de devorar algo con los propios ojos". \*

tica, es la pregenitalidad de la que habláramos en el punto 3.3.1.

Veamos como nuestros impulsos en principio agresivos o de destrucción (Energía erótica que nos recuerda al papel de Harpócrates en la mitología egipcia) han de aplacarse

\* *El Orden oculto en el arte*, A. Ehrenzweig, p. 131.





3.116 *Indestructible objeto. (Objeto para ser destruido)*. Man Ray. 1964.

Esto abre otra puerta para el artista que no quiere responder a esa conducta, a esa mirada del espectador devoradora, que no quiere entrar en el discurso o diálogo con el espectador.

"No se trata de hacer cuadros ni estatuas. Te lo explico en seguida. Imagina que envías a un chico a casa de alguien a llevarle un mensaje y el otro no da ninguna respuesta. El chico vuelve y te dice: "se lo he dicho y se ha quedado como una estatua", queriendo decir con esto que no le había dicho nada en absoluto" \*

Este tema, aunque interesante escapa de nuestros límites plásticos de la Herma doble, sin embargo lo he desarrollado en un artículo *Modos de silencio* publicado en la revista de artes plásticas PUNTA, n° 9, año 2001. Si quiero apuntar, no obstante, que cualquier expresión artística, por el simple hecho de no recurrir al lenguaje común de la palabra, está ya al margen de cualquier discurso estructurado de esta manera, es decir, actúa de alguna manera desarticulando el lenguaje, aunque no por ello se sitúe fuera de los discursos plásticos que ella misma a lo largo de la historia del arte lleva recorridos.

\* Medardo Rosso, entrevista con Luigi Ambrosino, publicada en el periódico La Stampa, Turín, 29 Julio de 1923.

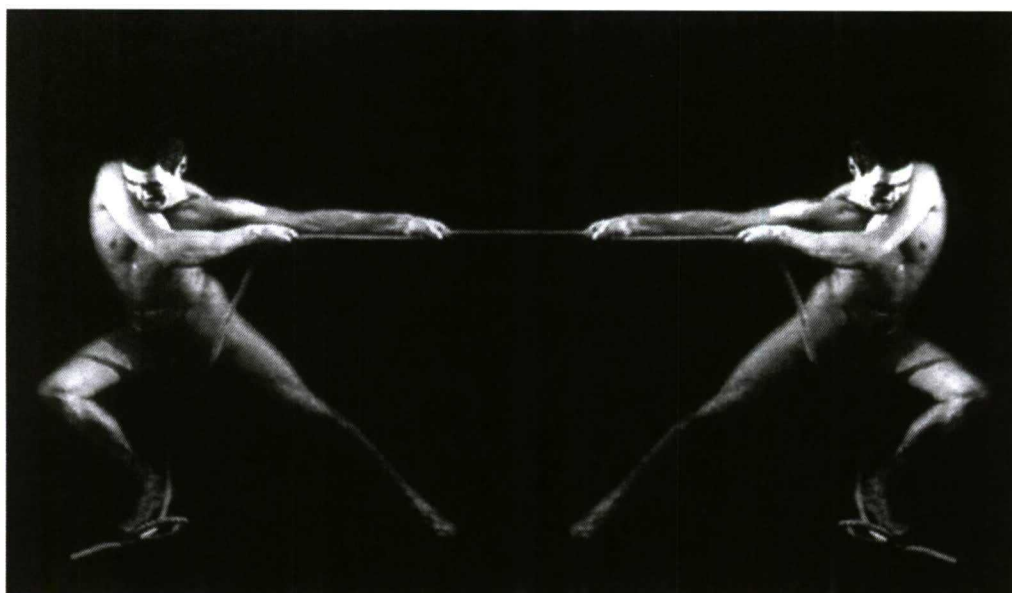
---

hasta llegar a esa comunidad de los ISOI o lo semejante.

Como avanzábamos en el capítulo 1, "aquello que mantiene las cosas separadas en conflicto pero igualmente las reúne" <sup>78</sup>, Hölderlin lo llama "intimidad".

También nos dice, que se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes que es el lenguaje, para que muestre lo que es: "El hombre ha experimentado mucho. Nombrado a muchos celestes, desde que somos un diálogo y podemos oír unos de otros." <sup>79</sup>

Martín Heidegger resulta muy revelador comentando este texto de Hölderlin:



3.117 *De fuerza mayor*. Antoni Abad. 1995

"Es en todas las fases genéticas del individuo, en todos los grados de cumplimiento humano en la persona donde volvemos a encontrar ese momento narcicista del sujeto, en un antes en el que debe asumir una frustración libidinal y un después en el que se trasciende en una sublimación normativa" \*

"El equilibrio total del cosmos sólo puede mantenerse si el cambio en una dirección comporta otro equivalente en la dirección opuesta, es decir, si hay una incesante "discordia" entre opuestos. Conviene saber que la guerra es común a todas las cosas y que la justicia es discordia, y que (todas las cosas) sobreviven por la discordia y la necesidad." \*\* Heráclito de Éfeso.

\* *Escritos I*, Lacan, p.111.

\*\* *Los filósofos presocráticos*, Kirk. G. S.; Raven J. E.; Schofield. M., p. 135.



"(...) El habla es lo primero que crea el lugar abierto de la amenaza y del error del ser, es decir, el peligro." "Sólo hay un mundo donde hay habla. (...) El habla no es un instrumento disponible, sino aquel acontecimiento que dispone de la más alta posibilidad de ser hombre.

"Desde que somos un diálogo" Nosotros, los hombres, somos un diálogo. El ser del hombre se funda en el habla; peor ésta acontece primero en el diálogo. El habla sólo es esencial como diálogo.

Hölderlin dice "desde que somos un diálogo y podemos oír unos de otros" Poder hablar y poder oír son igualmente originarios. (...)

Somos un diálogo significa siempre igualmente que somos un diálogo. Pero la unidad de este diálogo consiste en cada vez está de manifiesto la palabra esencial el uno y el mismo por el que nos reunimos, en razón de lo cual somos uno y propiamente nosotros mismos. El diálogo y su unidad es portador de nuestra existencia. (...) Hasta que por primera vez "el tiempo que se desgarrar" irrumpe en presente, pasado y futuro, hay la posibilidad de unificarse en algo permanente. Somos un diálogo desde el tiempo en que el tiempo es. Desde que el tiempo surgió y se hizo estable somos históricos. Ser un diálogo y ser histórico son ambos igualmente antiguos, se pertenecen el uno al otro y son lo mismo. (...) La manifestación del ser del hombre y con ello su auténtica realización acontece por la libertad de decisión." <sup>80</sup>

De estos dos textos, tanto del de Holderlin como del de Heidegger podemos subrayar tres ideas importantes:

- Que el habla es aquello que nos define como hombres separándonos de los animales ("el ser del hombre se funda en el habla"), y alrededor de este habla acontece el mundo, es decir, la sociedad ("sólo hay un mundo donde hay habla") y desde que existe este habla somos históricos ("Somos un diálogo desde el tiempo en que el tiempo es. Desde que el tiempo surgió y se hizo estable somos históricos".)

Vemos claramente como decíamos en el punto 3.3.1, la importancia no tanto de un lenguaje estructurado (que también y como consecuencia), sino de ese diálogo que existe como respuesta empática, mirada que responde a la mirada, diálogo simbólico en el que nos miramos y reconocemos unos en otros. Desde que nos reconocemos unos en otros

---

y a la vez separados unos de otros ("*A lo que mantiene las cosas separadas en conflicto pero igualmente las reúne*", Hölderlin lo llama "*intimidad*") somos conscientes de las distancias, de nuestros simétricos, nos unimos y creamos alrededor un Mundo, el tiempo empieza a transcurrir "siempre diferente y siempre adelante", de forma consciente somos históricos. (Recordemos: "*Es la ley del gran número, la ley del azar*", la que convierte el indeterminismo tal como se manifiesta a escala microscópica en el determinismo de nuestra escala, en la irreversibilidad del pasado y del porvenir de nuestro mundo empírico").

- Que el habla tiene un aspecto dual: es el más peligroso de los bienes. "(...) El habla es lo primero que crea el lugar abierto de la amenaza y del error del ser, es decir, el peligro."

También Platón en el Banquete subraya la idea de que amor y discurso son medios aparentemente equívocos de los que dispone la humanidad para perderse o para ganarse <sup>81</sup>. Como señalábamos en el punto 3.3.1 el hecho mismo de que la identidad de uno tenga necesariamente que completarse por otro, implica que estamos constantemente en manos del otro.

Incluir al otro en nosotros mismos es una forma de morir en el otro, como decíamos, nos anticipamos al sentimiento de muerte, de fragmentación total, muriendo o volcándonos un poco fuera.

Pero si además, se trata de las relaciones entre el niño y el otro adulto, el niño está completamente abandonado a este último y su equilibrio psíquico e identidad futuras estarán en manos casi en su totalidad por el otro adulto. Es por esto que para Platón y en general para el conjunto de la sociedad, la educación es tan importante.

- Esta estructura social, que es la creación del Mundo en la palabra, con todos los peligros que implica, acontece por la libertad de decisión: "La manifestación del ser del hombre y con ello su auténtica realización acontece por la libertad de decisión."

No en vano, en el discurso de Fedro y Pausanias de El Banquete, nos dice que el alumno adquiere la Areté o el conocimiento para que el hombre sea libre y hombre de bien. <sup>82</sup>

Recordemos como el mito cristiano de la caída o expulsión del paraíso es originalmente un mito de clara autocastración como señala Anton Ehrenzweig en su libro *El orden*



*oculto en el Arte:*

"Había en el Paraíso otro árbol, además del de la ciencia, que lo era también de la vida. Si la primera pareja humana hubiera comido de ese árbol, ambos se habrían hecho inmortales. Parece lógico deducir que había en aquel huerto otro árbol, el árbol de la muerte, cuyo fruto habría dado al instante la muerte a quien lo comiera. No había un árbol prohibido, la elección era voluntaria. Al decirle Dios a Adán y a Eva "porque el día que de él comieres morirás", no se lo dice como un castigo con el que amenace la hombre, sino como la consecuencia que se seguirá naturalmente de la mala elección. De hecho, Adán y Eva no mueren aquel día. Esta inconsistencia del relato patentiza la urgencia con que la revisión secundaria procuró destruir la mayoría de los elementos - si no todos- de un mito de franca autodestrucción. Como de ordinario, la autocastración es sustituida por un castigo que se inflige desde fuera. En vez de recibir inmediatamente la muerte, la pareja vive hasta una edad muy avanzada. Pero ambos son expulsados del seno del paraíso, lanzados a un mundo hostil." <sup>83</sup>

Así pues la creación del Mundo del hombre fundado en la palabra acontece por la libertad de decisión.

El Mundo del hombre, la genitalidad de la que hablábamos en el punto 3.3.1 aparece con la aceptación de la ética como estructura de lo social, con la aceptación de un yo fragmentado que no es completado sino especularmente por otro.

El hombre no es sin interacción o interdependencia con su alteridad. El individuo, para gozar de identidad, debe pasar por la elaboración de un "mí mismo" susceptible de intercambiabilidad o reversibilidad con el otro, con todos y cada uno de los posibles otros. Esta vía de comunicación es un camino de ida y vuelta, un modelo sobre el que los individuos se miden, se comparan y establecen sus diferencias.

Esta aceptación de la ética como fundamento de lo social, la manifestación de esta pertenencia a la *intimidad* que podría traducirse en el imperativo Kantiano de la crítica de la Razón práctica "obra de tal modo que la máxima de tu voluntad puedas querer al mismo tiempo que devenga a ser ley universal" <sup>84</sup>, es la elaboración de un mí mismo susceptible de intercambiabilidad o reversibilidad con el otro y cada uno de los posibles otros.

---

Reversible puesto que necesito que vuelva, necesito de un mí-mismo de vuelta, un él (un tercero), que no es ni el otro ni yo, pero que puede situarse en esta vía de comunicación (camino de ida y vuelta).

Este mecanismo de reversibilidad es el Mundo de la Palabra, de un mismo discurso, discurso que es simbólico, Palabra que es presencia simbólica, cuerpo simbólico, símbolo de pertenencia a lo MISMO.

Un Mismo que es social: Lugar del Logos, el alma, la razón, el espíritu, la palabra. LUGAR de formación de identidades producto de la interdependencia y de la interacción de los hombres dentro de "El MISMO", palabra con la que se define el cuerpo de lo social.

Quiero volver a insistir en el hecho de que esta palabra sobre la que decimos que el Hombre asienta el mundo es simbólica, es decir, no olvidemos que como diría Merleau-



3.118 *100 Chinos*. Paola Pivi. 1998.





3.119 *Detalle del cortejo de magistrados del friso de Ara Pacis*, coronados de laurel, aludiendo a la purificación en la que han participado previamente. Museo Uffizi. Florencia.

3.120 *The Abuzzi*. Cartier Breson. 1957.





3.121 *Lorraine*. Cartier Bresson 1959.

3.122 *Corte del sultán de Solo (Java)*. Cartier Bresson.





3.123 *Intrépido, el servicio secreto*. Vanessa Beecroft. 2000

3.124 *Los revolucionarios macedonios bailan alrededor de un fuego de campamento*. Anónima. 1900-1909



3.125 *The cerebral cortex of man: Human sensory homunculus*. W. Graves Penfield. 1952

Como podemos observar el paso decisivo del ser del hombre es su capacidad simbólica, lo simbólico de la mirada del otro como unidad global repleta de significados.

Recordemos que para Melanie Klein la primera actividad en la psiquis del niño es la configuración de símbolos, bueno-malo, dentro-fuera, real-imaginario y cabe recordar una vez más, el paso del mojón de piedras como signo, como significante, a la posterior personificación de Hermes como unidad, como símbolo.

La necesaria llegada a lo simbólico mediante el propio lenguaje es la forma en la que Heráclito nos transmite su pensamiento: la expresión metafórica de que "el universo es fuego que se enciende y se apaga según medida" es un claro ejemplo de esto.

Veamos lo que nos dice Leroy- Gouran sobre esta capacidad simbólica del hombre:

" Leroy Gouran (1964) sostiene que la capacidad humana de producción de instrumentos está ligada de un modo directo a la capacidad simbólica, como se advertía en el proceso evolutivo de los homínidos, que culmina en la formación de dos pares funcionales: Mano instrumento y cara-lenguaje. El "homo faber" y el "homo simbolicus" aluden a dos vertientes antropológicamente complementarias de una misma dinámica. (...) El ser prehumano que se convirtió en hombre, pudiera llevar a cabo esta evolución porque disponía de un órgano especial, la mano, con la cual podía coger y sostener los objetos. La mano es el órgano esencial de la cultura, la iniciadora de la humanización.." \*

\* *La necesidad del arte*, Ernst Fischer, p. 61.



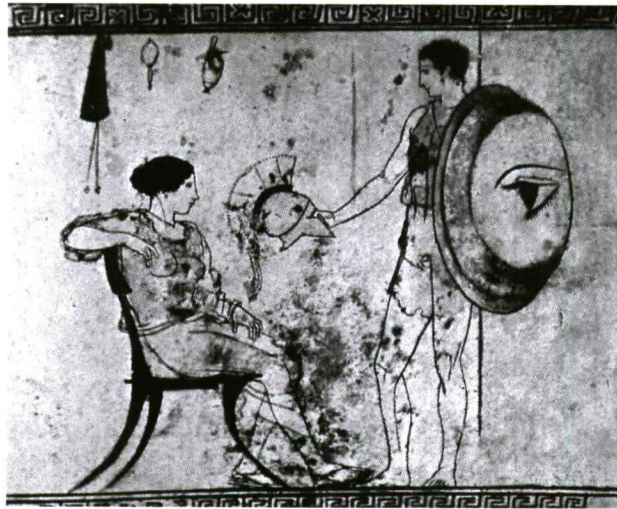


3.126 *Mano*. Giacometti

3.127 *Jumeaux*. Jaume Plensa. ARCO 2001

Tomás de Aquino comprendió la significación única de la mano, el Organum Organorum (el órgano de los órganos), y así lo expresó con su definición del hombre "Habet homo rationem et manum". La mano liberó a la razón y produjo la conciencia humana.

La conciencia humana o Razón: Facultad de comprender, de aprehender las relaciones intelectuales. En este sentido la razón se identifica con el entendimiento. Según Pascal, "el espíritu de finura que nos permite aprehender por simpatía los sentimientos del otro es una manifestación de la razón". En Grecia esta capacidad social del hombre se identifica con el alma o lo inmortal del hombre, como veremos más adelante en este apartado.



3.128 *Despedida de un guerrero de su esposa*. El escudo del difunto va adornado con la pintura del ojo profiláctico, que le evitará maleficios de camino al Hades. Museo del Estado de Berlín.

Hago brevemente hincapié en esta relación entre mano como instrumento que despertara la razón, la conciencia, el espíritu o el alma simbólicamente representados por el ojo, la mirada del otro :

En la mitología egipcia se da una relación clara entre pensamiento y mano, entre conciencia e impulso erótico, entre el hecho de pensar y el hecho de masturbarse, ambas representantes en planos distintos de la faceta creadora:

"Yo preví con mi propio pensamiento, y vinieron a la existencia numerosas criaturas de estas criaturas, en cuanto criaturas de los hijos y (...).Yo soy quien fornicó con mi puño, yo me masturbé con mi mano. Yo escupí con mi propia boca, yo lancé un salivazo que fue Shu, yo lancé un escupitajo que fue Tefnut. Mi padre el Caos fue quien los crió, y mi Ojo los seguía cuando se apartaron y se alejaron de mí"

(...) "Yo preví con mi propio pensamiento" y "yo soy quien fornicó con mi puño" pertenecen ambas a la misma acción, la acción de crear. El puño o mano de Atum se convertirá en la pareja del dios, en el representante del otro antes de que éste exista:

"La mano como agente femenino alcanzó tal categoría que terminó por independizarse del resto del cuerpo del dios convirtiéndose en un elemento autónomo. Hasta tal punto fue así, que ya durante el primer periodo intermedio, concretamente en algunos sarcófagos del periodo Heracleopolitano aparecen imágenes de la pareja divina <<Atum y su mano>>". \*

Vemos en el texto anterior referirse al Caos (fragmentación, estado pregenital) como aquél que los cría y Ojo del dios (estado genital) que tiene clara relación con la conciencia, como aquél que los guía.

\* *Vida amorosa en el antiguo Egipto*, José Miguel Parra Ortiz, p. 16-17.





3.129 *Sin título*. Víctor Brauner. 1939. ojo en el sexo femenino.

Pero además de esta acepción espiritual del ojo como espíritu, conciencia... el ojo para los egipcios tiene un origen claramente erótico como se puede ver en este otro texto donde dedo y ojo son respectivamente el sexo masculino y el femenino:

"Saqué el dedo de Seth del ojo de Horus. Está a gusto. Desprendí el dedo de Seth del ojo de Horus. Está a gusto". \*

Esta mano es la misma que en Egipto constituye la pareja femenina en el origen del mundo, el otro. La evolución de esa mano masturbadora es la que origina el mundo, es también la que despierta el lenguaje y nos hace sociales. "Las manos tienen un gran poder de evocación, están ligadas al conocimiento, a la visión, pues tienen como fin el lenguaje, la comunicación. Para el psicoanálisis la mano que aparece en los sueños es equivalente al ojo. Es una clara asociación del ojo y la mano, que como en algunos seres míticos orientales, simboliza la acción clarividente. El término hebreo Iodea significa conocer, y es el resultado de la unión de la palabra lad que significa mano y la palabra Ayin que significa ojo. Esta unión de los dos conceptos en uno aparece representado como un solo símbolo, en la emblemática de Alciato (la mano como atributo de Dios), en cuyo emblema se ve una imponente mano, flotando en el espacio, que en el centro de su palma contiene un vigilante ojo que todo lo ve. Ver es también una experiencia de la mano". \*\*

\* *Vida amorosa en el antiguo Egipto*, José Miguel Parra Ortiz, p.21.

\*\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 125.

---

Ponty si el hombre posee validez intersubjetiva es, antes que por la razón, el Logos, la conciencia... Antes, es por cómo su propio cuerpo se inserta en el mundo. El propio cuerpo es el que se hace simbólico, carne del mundo, signo o mojón de piedras que se transfigura en la interacción con el otro semejante:

"La dinámica comunicativa supone un trasfondo antropológico común aún más primario que la razón y que nos explica su validez intersubjetiva; ésta podemos situarla en el cuerpo humano; o mejor en el proceso de inserción del cuerpo humano en el mundo y que confiere a la comunicación un valor objetivo. Nuestro cuerpo se revela como el depositario último de nuestro punto de vista acerca del mundo. Cualquier percepción o acción que presuponga la intervención del cuerpo humano es ya expresión primordial".<sup>85</sup>

El Cuerpo del hombre como Palabra, palabra que es presencia simbólica, cuerpo simbólico del mundo, carne transfigurada del mundo.

En *El banquete*, Platón expone dos ideas acerca de Eros: una relacionada con la descendencia, la procreación y otra con la naturaleza social del hombre (tal y como apuntába-



3.130 *Cinco hermanas*. Fotografía anónima. 1910- 1919

Cuerpo, carne del mundo. Mojón de piedras que se convierte en simbólico, palabra que al igual que el vestido convierte el signo, en cuerpo con significado.



mos al principio del punto 3.3.1).

Para Platón Eros es un demon, es decir, un intermediario, aquel que hace posible el diálogo entre hombres y dioses pues permite algo eterno e inmortal en la medida en que puede darse en algo mortal.

Esto es posible mediante la procreación o generación tanto del cuerpo (descendencia) como del alma (lo bello se identifica con la idea del Bien, idea de Justicia dentro de la Polis):

"Pues yo te lo diré. Esta acción es, en efecto, una procreación en la belleza, tanto según el cuerpo como según el alma. (...) Amor de la generación y de la procreación en lo bello (...) Ahora bien, ¿Por qué precisamente de la generación? Porque es la generación algo eterno e inmortal, en la medida en que puede darse en algo mortal. Más es forzoso desear, junto con el bien, la inmortalidad, de acuerdo con lo que hemos convenido, si verdaderamente el amor consiste en desear poseer el bien para siempre. En consecuencia también es forzoso, según este razonamiento que el amor sea también amor a la inmortalidad. (...) La naturaleza mortal busca, en lo posible, ser eterna e inmortal (...) Por tanto los que son fecundos en cuanto al cuerpo sienten inclinación especialmente por las mujeres y de ese modo muestran sus impulsos amorosos, procurándose por medio de la procreación de hijos, inmortalidad, recuerdo y felicidad, según creen para todo el tiempo futuro. En cambio los que lo son en cuanto al alma... Pues hay efectivamente -dijo- quienes conciben en las almas aún mas que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. ¿Y qué es lo que le corresponde? Juicio prudente y cualquier otra virtud, de las que precisamente son progenitores los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores. Pero con mucho- continuó- la más importante y la más hermosa forma de prudencia es el ordenamiento de lo concerniente a las ciudades y comunidades, que recibe el nombre de mesura y justicia" <sup>86</sup>

Deseo de inmortalidad en la medida en que alguien mortal puede... Deseo en el fondo no sólo de supervivencia, sino de eternidad:

"Podría ocurrir que lo que nos dice que nuestra individualidad efímera también posee una significación que va más allá de las fronteras de nuestra vida no sea el contenido del sí-mismo nuclear, sino la especificidad inmutable de las tensiones creativas y autoexpresivas que apuntan hacia el futuro. Quien siempre hace denodados esfuerzos, para él

hay salvación, dicen los ángeles de Goethe hacia el final de Fausto, mientras transportan el núcleo inmortal de Fausto desde la tierra hacia el cielo." <sup>87</sup>

Así pues, razón y ética o política son posibilidad y consecuencia natural de nuestra adaptación al medio que, en este caso, viene definido por el conjunto de "nosotros-mismos". Para ello es necesario que el hombre establezca una relación de sí mismo mediada por el conjunto de lo social:

"En resumen, quiero sugerir que cada cambio en el medio social del hombre, lo enfrenta con nuevas tareas en lo que concierne en su adaptación a ese medio. (...) Es la capacidad o incapacidad del hombre para crear nuevas estructuras adaptativas ( o más bien para aumentar la fortaleza de las ya existentes) lo que determinará su éxito o su fracaso, y de hecho, su supervivencia o su muerte psicológica." <sup>88</sup>

#### 3.4.4. *La Herma doble y el Eros religioso.* <sup>89</sup>



3.131 *El nacimiento de Venus.* E. Burne Jones. 1898

Como si el Eros, ese "algo común" que nos coimplica, fuera el río que permitiera a los que entran en él duplicarse, y formar parte así, mediante su imagen reflejada, del continuo y eterno devenir de las aguas durante el breve lapso que es la vida. Otra vez la imagen armónica y en apariencia cerrada del hombre reflejada en el agua (sociedad como espejo).



Para Platón "el conocimiento de Eros provoca una disposición ética de carácter religioso. La finalidad de esta disposición es revelar la capacidad natural de los humanos para vivir juntos en armonía.. Naturalidad de la socialidad humana. Para Platón el fundamento antropológico de la socialidad reside en la sociabilidad (*posibilidad de relación*) intrínseca del Eros. Se extiende como armonía entre hombres y al resto del Universo".<sup>90</sup>

"En el principio la palabra existía,  
y la palabra estaba con Dios,



3.132 *Castilla*. Cartier Breson.



Apreciamos en el atuendo de los personajes el símbolo de pertenencia a lo Mismo, al mundo de la palabra, palabra sagrada en este caso.

---

y la palabra era Dios.  
Ella estaba en el principio con Dios.  
Todo se hizo por ella  
Y sin ella no se hizo nada de cuanto existe  
En ella estaba la vida  
Y la vida era la luz de los hombres,  
Y la luz brilla en las tinieblas  
Y las tinieblas no la vencieron.  
(...)  
La palabra era la luz verdadera  
Que ilumina a todo hombre  
En el mundo estaba,  
Y el mundo fue hecho por ella,  
Y el mundo no la conoció.  
Pero a todos los que la recibieron  
Les dio poder de hacerse hijos de Dios,  
A los que creen en su nombre;  
la cual no nació de sangre,  
ni de deseo de carne,  
ni de deseo de hombre,  
sino que nació de Dios.  
Y la palabra se hizo carne,  
Y puso su Morada entre nosotros,  
Y hemos visto su gloria,  
gloria que recibe del padre como Hijo único,  
lleno de gracia y de verdad.  
Juan da testimonio de él y clama:  
<< Éste era el que yo dije:  
el que viene detrás de mí  
se ha puesto delante de mí,  
porque existía antes que yo. >> <sup>91</sup>

Tanto en el texto del Evangelio según San Juan como en el de Heidegger, la palabra es acontecimiento, un tiempo en el que se da la reversibilidad, la posibilidad de ponerse en





3. 133 *Lourdes*. Cartier Breson. 1958.

3.134 *Altar procedente de la iglesia de los franciscanos de Pisa*. Cimabue o Duccio.

La iconografía se homogeneiza, se iguala en aras de la representación de pertenencia a "lo MISMO".



3.135 *San Juan Bautista y San Juan Evangelista*. Martínez Montañés.

3.136 *Cabezas y reliquias de dos santos mártires*. Catedral de Santander





3.137 El beso de Judas. (Episodio de las Historias de la Pasión) Giotto. 1304-1306

3.138 El beso de Judas. (detalle) Giotto. 1304-1306

"Otra interpretación más sutil, quizá, podría atender, en cambio, a la simetría de los dos perfiles, y a la ostensible repetición de las líneas en abanico que irradian del punto donde convergen la frente, el cabello y el halo de Cristo en el abanico tridimensional o rotatorio de perfiles que se dibujan en el fondo entre Cristo y Judas.

La interpretación aquí señalaría una conversión del principio de oposición que reconoce en un principio de intercambiabilidad: Cristo y Judas, diacrítica o mutuamente codefinidos, parecen ahora compartir una identidad secreta donde los opuestos se encuentran y se niegan, cada uno participa de la identidad del otro." \*

\* *Visión y pintura*, Thomas Bryson, p.79.

---

el lugar del otro, de ser un diálogo, un sólo diálogo, un tiempo que es el mismo tiempo, la simetría del presente.

Identidad-alteridad. Existe identidad donde existe posibilidad de intercambio, donde se da la semejanza. Existe la semejanza donde puede darse la diferencia. Identidad- alteridad son los dos extremos de una misma cuerda. Esta cuerda o estructura (camino de ida y vuelta) la posibilita el Eros.

Eros como energía que se configura como pura relacionalidad, como aquella posibilidad de relación que surge de la capacidad, como decía Pessoa, de sustraerse a sí misma, capacidad de escisión de donde surgen "cualquier discreto par de opuestos" que pueden relacionarse o ser relacionados.

El Eros como principio cósmico que en su movimiento de escisión- unión coimplica de lleno al hombre.

Vemos en el siguiente texto como en el cristianismo, la relación con Dios se define como una relación personal, relación fundamentada en la empatía y por tanto en la reciproci-



3.139 *Trinité. Anónimo.*



3.140 *Trinidad. Anónimo flamenco. 1483.*





3.141 *Trinidad con santos*. Gaspar Miguel de Berrío. Museo Nacional de Arte (Bolivia)



---

dad:

"El Dios de Kierkegaard es el Dios Cristiano. Kierkegaard define a Dios mediante una frase copulativa y un sustantivo: Dios es amor. La esencia de Dios es amar y ser amado. (...) Esta proposición se desdobra porque Dios ama y quiere ser amado. En este sentido, el amor de Dios no sólo circula en una dirección, sino que contrae reciprocidad.

(...) "Dios es amor. Es amor, y nunca diré que fue amor, y menos aún que será amor..., Él es amor. Como el agua de una fuente que permanece igual en verano y en invierno, con el mismo frescor, así es el amor de Dios... Su amor es como una fuente que nunca se para"

(...) Esta interpelación es la causa del temblor y del temor, de la ansiedad ante el misterio del amor de Dios:

"amar a Dios es el único amor feliz, pero por otro lado es algo terrible. Frente a Dios el hombre se queda sin modelos, no puede compararse con Dios, él no es nada y directamente delante de Dios, en presencia de Dios no se puede comparar con nada, porque toda comparación implica distracción. Sin embargo no hay duda de que cada ser humano delante de Dios experimenta temor y temblor, porque delante de Dios ese individuo es una nada".

(...) La libertad del hombre es consecuencia del amor que Dios tiene por el hombre. Dice Kierkegaard: "Dios es el único que ama. Y la primera forma de amor se expresa dejando al hombre libre hasta el punto que pueda vivir a espaldas de este amor. Dios permite al hombre que pasee como un animal que no ha sido llamado" <sup>92</sup>

En este texto, además de la analogía que vuelve a aparecer de la fuente como origen de la vida y que en este caso es identificada con Dios, se pueden advertir tres ideas fundamentales:

- La relación con Dios se produce como diálogo, un diálogo en los términos de "aquel que ama y quiere ser amado". Es decir en términos de reciprocidad o actitud empática y simbólica como explicáramos en el punto 3.3.1 entre la mirada del niño y la de la madre.
- El hombre es un ser libre. Es decir, el hombre puede vivir a espaldas de este amor. Así como sucedía en el texto de Heidegger y en los textos donde hemos





3. 142 *Encuentro de Joaquín y Ana en la puerta Dorada de Jerusalém*. Giotto. Capilla de la Arena (Padua)

3.143 *La Virgen contemplando el niño*. Lucca della Robbia.



3.144 *Capitel de Sant Hilaire de Poitiers.*

3.145 *Capiteles del pórtico de Saint Benoît sur Loire.*

hablado de los mitos de autocastración: la creación del mundo en el hombre acontece por la libertad de decisión.

- El sentimiento ambivalente en la relación personal con Dios, felicidad por un lado y temor y temblor por otro: *"amar a dios es el único amor feliz, pero por otro lado es algo terrible"*.

Veamos ahora muy brevemente cómo este carácter dual del Eros va desde su acepción más primaria (sexual y erótica) hasta sus aspectos más sublimados (políticos y sociales):

- El semen en Egipto por ejemplo y en la mayoría de las culturas puede ser entendido como símbolo de vida o como algo contaminado :





3.146 *Yi Dam y su Sakti*. Arte tibetano. Museo Guimet.

La relación con lo sagrado inspira temor y temblor.

"Hemos de tener en cuenta asimismo que, en determinadas circunstancias, el semen también era considerado como venenoso, por lo tanto, impregnar al enemigo con él significaría quitarle poder" <sup>93</sup> (...) << Seth le dijo a Horus: Ven y pasemos un día de fiesta en mi casa.>> Horus respondió: <<lo haré, lo haré>> Cuando llegó la tarde, el lecho estaba dispuesto para ellos y se acostaron. Durante la noche, Seth hizo que su miembro se pusiera duro y lo introdujo entre los muslos de Horus. Y Horus puso sus manos entre sus muslos y recogió el semen de Seth. Entonces Horus fue a contárselo a su madre Isis: <<Mira, Isis, madre, ven y mira lo que me ha hecho Seth.>> Abrió su mano y dejó ver el semen de Seth. Ella gritó, cogió su cuchillo, cortó su mano y la lanzó al agua. Entonces hizo una nueva mano para él". <sup>94</sup>

Según apunta José Miguel Parra en su libro *vida amorosa en el antiguo Egipto*, Seth marca a Horus ignominiosamente con su semen para que tenga que renun-

---

ciar al trono.

Por otro lado, podemos observar la analogía entre este pasaje y el de la castración de Osiris, con la consiguiente construcción de la mano y el falo artificiales para cada uno respectivamente; confirmando así la relación sexo, *como falo o mano y falo o mano artificial* (aquella que es útil para la fabricación de instrumentos), *como Logos*.

- La relación entre erotismo y muerte: pensadores claros en este sentido son El Marqués de Sade y Georges Bataille, este último habla del coito como parodia del crimen:

"El acto sexual, como un abismo sin fondo, adquiere las características de una lucha por la supervivencia. El coito anuncia la muerte, el hombre teme ser devorado por la mujer en el momento del acto sexual" <sup>95</sup>

Recordemos las fantasías de castración de Giacometti, la obra de Hans Bellmer..."el erotismo basado en la idea del Mal. El amor físico se sitúa entre el éxtasis y el suplicio, se transgreden las prohibiciones y los sentidos se torturan por la excitación, recuperándose la animalidad del ser humano" <sup>96</sup>

Como ya hemos apuntado, no insistiremos en este tema puesto que ha sido muy estudiado dentro del ámbito artístico <sup>97</sup> y porque entra dentro de la relación sexual y no de la asexual, que como hemos explicitado anteriormente, es el campo propio de la Herma doble.

En la relación político- social existe como hemos visto esa dualidad. Volvemos a citar la idea en Platón de que es necesario morir de alguna manera para poder hablar realmente con otro.

Y dentro de todas estas relaciones sociales, éticas o morales incluimos todas aquellas expresiones que el hombre ha dado dentro del campo del pensamiento, la ciencia, el arte o las religiones.

Esta idea platónica podría aplicarse a todas y cada una de las cosas que ha crea-



do el hombre: es necesario morir de algún modo para poder pensar, investigar, crear, y creer.

Es necesario olvidarse de uno mismo y concentrarse en el objeto, en el otro o lo otro, en lo que se está haciendo, sólo se puede ver al otro en esa enajenación de uno mismo de la que habla Lacan y que comentábamos en el punto 3.3.1 en la fase del espejo.

El mismo Atum- Re al cortarse los genitales nos desvela su secreto: que en toda creación se da una separación, una cierta pérdida.

Veamos en un repaso muy breve otras religiones, como en todas ellas existe una carácter ético que pasa por una escisión (trascendencia del ego) y posibilidad de relación o unión con lo sagrado:

- *La vía del taoísmo.* El taoísmo fue introducido en China durante el Reino Medio de China hacia e s.III o IV a. de J.C. por un hombre llamado Lao-tsé, en una breve obra llamada el Tao (el camino). (...) El objetivo principal de la filosofía taoísta se dirige a la integración interna de la armonía de cada persona:

"(...) El egotismo, es considerado como la raíz de toda desarmonía y, por ende, el principal factor causante del sufrimiento humano. Por esta razón, la persona debe esforzarse por perder el ego. Con la pérdida de los deseos del ego, queda uno liberado de los conflictos externos. (...) En el corazón del amor taoísta se encuentra la capacidad para emerger como una parte de las cosas. (...) Por lo tanto, intentan vivir sus vidas de una forma natural, para alentar la paz en el conflicto, la unidad en la separación y el amor y la trascendencia en la confusión y el caos". <sup>98</sup>

- *La vía del confucianismo:* Confucio nació en China hacia la misma época que Buda en la India y Pitágoras en Grecia, el año 552 a. de Jesucristo.

Confucio dijo: "Cuando un hombre practica los principios de la conciencia y de la reciprocidad, no se encuentra lejos de la ley universal. Lo que no quieras que los otros te hagan a ti, no se lo hagas tú a los otros" <sup>99</sup>. Para los confucianos se debe cultivar tanto la cualidad de la persona como de la sociedad. La cualidad de la persona no era un estado

---

de perfección, sino un estado muy humano siempre cambiante acompañado de ansiedad que uno debe "enmendar":

"Los antiguos príncipes que deseaban desenvolver e ilustrar en sus Estados el principio luminoso de la razón que recibimos del cielo, se aplicaban primero a gobernar bien sus reinos; los que deseaban gobernar bien sus reinos se aplicaban primero a gobernar bien sus familias; los que deseaban ordenar bien sus familias se aplicaban primero a *enmendarse*. (...) Los que deseaban enmendarse se aplicaban a procurar virtud a su alma: los que deseaban aplicar virtud a su alma se aplicaban antes a conseguir que sus intenciones fuesen puras y sinceras; los que deseaban que sus intenciones fuesen puras y sinceras se aplicaban antes a perfeccionar cuanto les fuese posible sus conocimientos morales; y perfeccionar nuestros conocimientos morales consiste en penetrar y profundizar los principios de las acciones. Cuando hemos penetrado y profundizado en los principios de las acciones, los conocimientos morales alcanzan, luego, su mayor grado de perfección; cuando los conocimientos morales han alcanzado su mayor grado de perfección, nuestras intenciones se tornan acto seguido, puras y sinceras; si las intenciones se tornan puras y sinceras, el alma se llena de probidad y rectitud, nuestro ser queda corregido y mejorado; una vez corregido y mejorado el ser, la familia es bien dirigida; cuando la familia es bien dirigida, el reino es bien gobernado; y cuando el reino es bien gobernado, el mundo goza de paz y de buena armonía.<sup>100</sup>

- *La vía del Budismo*: Fueron los pensamientos de un príncipe indio, en el s. IV, Siddarta Gautama que puso en tela de juicio el propósito del dolor, de la enfermedad y de la muerte.

"La vida religiosa, Malunkyapulta, no depende de que el mundo es eterno; tampoco la vida religiosa, Malunkyapulta, depende del dogma de que el mundo no es eterno. No importa el dogma... Siempre habrá nacimiento, edad avanzada, muerte, tristeza, lamentación, miseria, pena y desesperación. Y dicto reglas contra estas cosas de aquí en la tierra."<sup>101</sup>

El objetivo del Budismo radica en lograr la armonía con la última unicidad. Este proceso acarreará varios ciclos de renacimiento antes de poder alcanzar una verdadera tras-



cendencia, como Buda hiciese. Para el Budista el conflicto surge del deseo. Es el deseo lo que provoca la avaricia, la lujuria, el odio y el apego. Es necesario superar estos deseos puesto que los mismos constituyen, principalmente la irracionalidad que oscurece una exacta percepción e la realidad. El superar el ego puede llevarse a cabo por un consciente deseo de vivir en la Senda media: un sistema ético moderado, aunque extenso y práctico. "Se consigue también de forma intuitiva, espontáneamente, de repente, en una confrontación directa. (...) Para una vida plena, el budista hace hincapié en la amabilidad, en la virtud, en el amor, la compasión, el no perjuicio, la liberalidad, la moderación, la templanza, la regla de oro y el deber mutuo en las relaciones humanas. (...)" <sup>102</sup>

- *La vía del Hinduismo:* El hinduismo es la religión más antigua del mundo. Las escrituras sagradas que forman la base de la ética hinduista moderna deben buscarse en varias obras, fundamentalmente en el *Mahabharata* y en el *Ramayana*. El hinduismo es una de las religiones más humanas. Su carencia de abstracción, inhibición y refinamiento la compensa con el humanismo. Incluso sus dioses se hacen con frecuencia humanos y caminan con libertad sobre la Tierra.

"Esto es la suma de todo: la rectitud.

Al causar placer o inferir daño,

Al hacer el bien o el mal a otros,

Un hombre consigue una apropiada regla de acción,

Si mira a su prójimo como a sí mismo." <sup>103</sup>

- *La vía del Islam:* El mahometismo es una de las filosofías religiosas más jóvenes. La Meca por Mahoma (570-632 d. De J.C.) un árabe que predicó sus enseñanzas compiladas más tarde en el Corán. Insistió en que cada persona era responsable del modo en que él o ella vivían: << en el día del juicio cada cual sólo será responsable por sí mismo>> Promovió una hermandad universal entre los árabes en la que la justicia y la caridad debían ser el bien supremo" <sup>104</sup>

- *La vía del judaísmo:* Tiene sus orígenes tribales y ritualistas entre un pueblo nómada, pastoril y semítico, los hebreos. Es básica tanto para el Islam como para el cristianismo.



3. 147 *Ashura Deva*. Periodo de Nara.



3.148 *La diosa Pavarti en forma Gayarti*. S:XVI.



3.149 *El Dios Brahma*. Templo de Pullamangai.



3.150 *Vishnú. (Hombre cósmico)* Anónimo. S.XVIII.





3. 151 *Hermes de Alkamenes.*



3.152 *Yaskusi Nyorai.* Jingo-ji. Kioto



3.153 *Kanon de once cabezas.* Hokke-ji, Nara. Periodo de Heian.



3.154 *Tson-kha-pa,* reformador de la iglesia tibetan multiplicándose.

---

"Escoge la vida para que vivas tú y tu descendencia". Sus palabras son: *Se da la vida, se da el amor*. Les enseña a amarse a sí mismos y a todas las cosas. Les inculca caridad y sienta las leyes del dar y del compartir, y el amor a la tierra." <sup>105</sup>

Para concluir este apartado querría aclarar que esta clasificación (Eros individual, social y religioso) no es en este caso un camino ascendente, ni supone una declaración subliminal de nuestras creencias religiosas, simplemente se han descrito los distintos campos del arte en donde se muestra ese comportamiento del Eros que se concreta en las distintas formas de la Herma doble.

Como hemos visto hasta ahora y para terminar este capítulo, el hombre se haya dentro del tipo de movimiento del mundo o del Eros, movimiento de escisión y relación, hasta tal punto, que no se puede hablar ya de lo absolutamente objetivo, ni si quiera en la Ciencia. El Mundo y el Hombre empiezan a explicarse en la intersubjetividad:

"Me fascina comprobar que también la física moderna ha pasado de la observación del mundo en términos de grandes masas y su interacción a la observación de partículas, y de una clara separación entre observador y lo observado como una unidad que, en principio en ciertos aspectos no resulta indivisible" <sup>106</sup>



<sup>3.1</sup> *La llama doble: amor y erotismo*, Octavio Paz, p. 217.

<sup>3.2</sup> Empédocles de Acragas era un filósofo presocrático. Es imposible determinar su cronología exacta. Fue admirador y compañero de Parménides y de los Pitagóricos.

<sup>3.3</sup> *Los filósofos presocráticos*, Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M. p. 488.

<sup>3.4</sup> *Teogonía*, Hesiodo, p. 35-38.

<sup>3.5</sup> En el principio de la cosmogonía Orfica, Crono (el Tiempo) forma un huevo con el éter del cual nace Fanes (el primer dios nacido). Fanes se identifica con el Eros de Hesíodo. Es andrógino, pues ha de crear por sí solo la raza divina, pero no era concebido como macho y hembra, sino como hembra y padre. En todos los sentidos era biforme "con cuatro ojos mirando de un lado y de otro". El huevo, con el nacimiento de Fanes se divide en dos y forman el cielo y la tierra. Posteriormente, Zeus devora a Fanes introduciendo así dentro de él todo lo existente (En otras versiones se apunta que Zeus se tragó un falo, y que el nombre de Fanes no es más que un posterior eufemismo de dicho falo). Junto con Zeus, las cosas fueron creadas de nuevo "la brillante altura del amplio éter y el cielo, la sede del no cultivado mar y la noble tierra..." Por último Zeus entrega su cetro a Dioniso, el último y más joven en reinar sobre los dioses. "Pero los Titanes, estaban celosos del niño y conspiraron contra él. Por instigación de Hera, la esposa legítima de Zeus, los titanes distrajeron a Dioniso con un espejo y juguetes, y mientras jugaba le mataron y descuartizaron. Sus miembros, por orden de Zeus fueron recogidos por Apolo y conducidos a Delfos. El corazón fue salvado por Atena, que lo llevó a Zeus para que éste por medio de ese órgano hiciera nacer a Dioniso. Vivo de nuevo, Dioniso queda para los órficos como el supremo objeto de culto. Recordemos también que el mismo Fanes era llamado Dioniso, de modo que en realidad el dios existió desde el comienzo de todo; un dios tres veces nacido: Dioniso- Fanes, Dioniso- Zeus, Dioniso Zagreo (víctima de los titanes)- Dioniso el resucitado." Vemos las claras semejanzas con el triplete: Atum- Re, Osiris muerto-Horus (Osiris resucitado) o con el cristianismo: Dios padre, Cristo muerto, Cristo resucitado.

*Orfeo y la religión griega: estudio sobre el movimiento órfico*, Gutthrie, W.K.C., p. 75-124.

<sup>3.6</sup> Octavio Paz, op.cit, p.13.

<sup>3.7</sup> Un ejemplo precioso es el texto de *El Año Solar* de George Bataille del que recogemos aquí un fragmento:

"El movimiento es la figura del amor incapaz de detenerse sobre un ser en particular y pasando rápidamente de uno a otro.

Aunque el olvido que así lo condiciona no es más que un subterfugio de la memoria.

Un hombre se levanta tan bruscamente como un espectro sobre un ataúd y se acuesta de la misma manera. Vuelve a levantarse unas horas después y se acuesta de nuevo y continúa así cada día: este gran coito con la atmósfera celeste esta regulado por la rotación terrestre frente al sol.

Así, aunque el movimiento de la vida terrestre esté acompasado por esta rotación, la imagen de este movimiento no es la tierra que gira, sino la verga penetrando a la hembra y saliendo de ella casi por completo para volver a penetrar.

El amor y la vida parecen individuales sobre la tierra sólo porque en ella todo se rompe por vibraciones de amplitud y duración diversas. Sin embargo no existen vibraciones que no estén conjugadas con un movimiento circular continuo, lo mismo que la locomotora que rueda sobre la superficie de la tierra, imagen de la metamorfosis continua.

Los seres sólo mueren para nacer a la manera de falos que salen de los cuerpos para volver a penetrarlos. Las plantas se elevan en la dirección del sol y se acuestan a continuación en la dirección del suelo. Los árboles que crecen con fuerza acaban quemados por el rayo, talados o desarraigados. Devueltos al suelos, se elevan idénticamente con una forma distinta. Y su coito poliformo está en función de la uniforme rotación terrestre.

La imagen más simple de la vida orgánica unida a la rotación es la marea. Del movimiento del mar, coito uniforme de la tierra con la luna, procede el coito poliformo de la tierra y el sol.

Sin embargo la primera forma del amor solar es una nube que se eleva por encima del líquido elemento. La nube erótica se torna a veces tormenta y vuelve a caer a la tierra en forma de lluvia, mientras el rayo desfonda las capas de la atmósfera. La lluvia vuelve a elevarse pronto en forma de planta inmóvil.

La vida animal procede en su totalidad del movimiento de los mares, y en el interior de los cuerpos la vida continúa emergiendo del agua salada.

El mar ha jugado así el papel del órgano hembra que se licúa bajo la excitación de la verga. El mar se masturba continuamente.

Los elementos sólidos que contiene, removidos por el agua animada de un movimiento erótico, resplandecen en forma de peces voladores.

La erección y el sol escandalizan lo mismo que el cadáver y las cuevas. Los vegetales se dirigen uniformemente hacia el sol y, por el contrario, los seres humanos, aunque sean faloides como los árboles, en oposición al resto de los animales, desvían necesariamente los ojos.

Los ojos humanos no soportan ni el sol, ni el coito, ni el cadáver, ni la oscuridad, sino con reacciones diferentes.

Cuando tengo el rostro inyectado en sangre, se torna rojo y obscuro.

Traiciona al mismo tiempo, por mórbidos reflejos, la sangrienta erección y una sed exigente de impudor y de desenfreno criminal.

Por eso no temo afirmar que mi rostro es un escándalo y que mis pasiones sólo puede expresarlas el JÉSUVE.

El globo terrestre está cubierto de volcanes que le sirven de anos.

Y aunque este globo no devore nada, a veces arroja al exterior el contenido de sus entrañas. Ese contenido surge estrepitosamente y vuelve a caer chorreando por las pendientes del Jésume, sembrando por todas partes el terror y la muerte.

En efecto, los movimientos eróticos del suelo no son fecundos como los de las aguas, pero son mucho más rápidos.

La tierra se masturba a veces con frenesí y sobre su superficie todo se desploma. El Jésume es así la imagen del movimiento erótico. Dando por fractura a las ideas contenidas en la mente la fuerza de una erupción escandalosa."

*El Ojo pineal*, George Bataille, p. 18-22.

<sup>3.8</sup> "La transición de los mitos a la filosofía es mucho más radical de lo que supone un proceso de des- personificación o de des- mitificación (...) se vincula más bien (y es su resultado), con un cambio político, social y religioso y no con un cambio puramente intelectual (...). Este tipo de cambio aconteció en Grecia entre los siglos IX y IV a. C. el crecimiento de la polis, la ciudad estado independiente, fuera de las anteriores estructuras aristocráticas, unido al desarrollo de contactos con el extranjero, y un sistema monetario transformaron la visión hesiódica de la sociedad, e hicieron que los viejos arquetipos de dioses y héroes parecieran obsoletos." Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op. cit., p. 117.

Es decir que no se puede entender el surgimiento del pensamiento abstracto sin tener en cuenta la progresiva sustitución de la aristocracia por la cultura democrática con sus ideales: libertad, independencia, isonomía. La expansión de la polis griega y el continuo debate de la res- pública hacen cada vez más importante la interpretación de la ley como un principio racional y no un decreto divino.

<sup>3.9</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op. cit., p.114.

<sup>3.10</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op. cit., p.460- 474. Para Empédocles el ciclo cósmico consta de dos estadios polares, en donde reinan bien el amor, bien la discordia y dos estadios de transición, tiempo hasta que uno de ellos consigue imponerse. Los cuatro estadios de la evolución son:

- los miembros disyectos.
- los monstruos y las deformaciones.
- Formas completamente naturales. Del tercer estadio de la cosmogonía de Empédocles, Platón saca por boca de Aristófanes la teoría de la existencia de los seres naturales sin distinción de sexos.
- Mundo actual.

<sup>3.11</sup> Véase Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op.cit, p.265.

<sup>3.12</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op.cit, p. 275

<sup>3.13</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op.cit, p. 277.

<sup>3.14</sup> Octavio Paz, op.cit, p.40.

<sup>3.15</sup> La imagen del río para representar el modo en que todas las cosas fluyen es atribuida a Heráclito de Éfeso, y subraya la idea de la absoluta continuidad y medida del cambio en cada cosa individual. Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M., op.cit, p. 268.

<sup>3.16</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., pp. 33- 34.



<sup>3.17</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., pp. 33- 34.

Según Platón, también Orfeo dice, en alguna parte, que "Océano de hermosa corriente fue el primero en iniciar el matrimonio, tomando por esposa a Tetis, su hermana maternal."

Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 36.

<sup>3.18</sup> Lo más admitido en la actualidad es que esta concepción popular se originara en las grandes civilizaciones ribereñas de Egipto y Mesopotamia. "Las aisladas referencias de Homero a Océano como origen de todas las cosas parecen concluir que esta imagen es una probable alusión a ideas mitológicas de origen no griego". Cabe recordar el Num u Océano primordial en la mitología Egipcia ( que tenía dentro de sí todas las potencialidades) del cual se autogeneró el Dios Atum.

Véase Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., pp. 30- 31.

<sup>3.19</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p.32.

<sup>3.20</sup> Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por la fe, Obras completas San Juan de la Cruz, pp. 72, 73.

<sup>3.21</sup> Refluente. Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p

<sup>3.22</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 287.

<sup>3.23</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 273

<sup>3.24</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 279.

<sup>3.25</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 209.

Heráclito con la idea de que "los opuestos son lo mismo" no quiso decir que eran idénticos, sino no eran esencialmente distintos. Montaigne observó en el s. XV " si nuestros rostros no fueran similares, no podríamos distinguir el hombre de la bestia; si no fueran disímiles, no podríamos distinguir un hombre de otro" *El poder de los límites*. György Doczi, p.83

Nosotros sostenemos que la disimilitud es constitutiva de todas las cosas concretas, es finalmente una cuestión de número, y no de cualidad, es decir, puesto que hay dos rostros, difieren obligatoriamente uno de otro.

<sup>3.26</sup> En el siguiente texto se pone de manifiesto como ese movimiento o flujo del cosmos en expansión continua, al generarse por la separación progresiva y diferenciación de las partes, llega en su camino a la paradoja, es decir, a la aparente contradicción, a la "teoría" de los opuestos, tantas veces comparada con el principio de acción y reacción de la Física clásica.

"Tal como lo concibe la ciencia moderna, y hasta donde nosotros, los legos, podemos comprender a los cosmólogos y a los físicos, el universo es un conjunto de galaxias en perpetuo movimiento de expansión: cadena de excepciones: las leyes que rigen al movimiento del universo macrofísico no son, según parece, enteramente aplicables al universo de las partículas elementales. Dentro de esta gran división aparece otra: la de la materia animada. La segunda ley de la termodinámica, la tendencia a la uniformidad y la entropía, cede el sitio al proceso inverso: la individuación evolutiva y la incesante producción de especies nuevas y de organismos diferenciados. La flecha de la biología parece disparada en sentido contrario al de la flecha de la física. Aquí surge otra excepción: las células se multiplican por gemación, esporulación y otras modalidades, o sea por partenogénesis o autodivisión, salvo en un islote en el que la reproducción se realiza por la unión de células de distinto sexo (gametos). Este islote es el de la sexualidad y su dominio, más bien reducido, abarca al reino animal y a ciertas especies del reino vegetal. El género humano comparte con los animales y con ciertas plantas, la necesidad de reproducirse por el método del acoplamiento y no por el más simple de autodivisión." Octavio Paz, op. cit., p.14.

<sup>3.27</sup> *Mi primer Fausto*, Fernando Pessoa, p. 19

<sup>3.28</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit.p. 280.

<sup>3.29</sup> *El paso no más allá*, Maurice Blanchot, p. 59.

<sup>3.30</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p.29

<sup>3.31</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 284.

Este continuo movimiento de separación y relación entre las cosas que es su devenir, sugiere claramente una idea de ciclo, el propio término " refluente" sugiere un movimiento de rotación, recordemos que en el capítulo dos este movimiento de rotación y el de escisión- unión eran intercambiables.

Esta forma de movimiento rotativo en el macrocosmos, desemboca en los seres vivos como funciones de relación (o movimiento propiamente dicho), nutrición y reproducción. Todas ellas se pueden englobar en funciones de relación o movimiento de entrada y salida con el exterior. Por eso las distintas visiones de la

creación o el origen del mundo, pueden venir descritas como hemos visto hasta ahora, en términos eróticos o escatológicos, puesto que como funciones del movimiento, todas ellas son intercambiables"

" así aunque el movimiento de la vida terrestre esté acompasado por esta rotación, la imagen de este movimiento no es la tierra que gira, sino la verga penetrando a la hembra y saliendo de ella casi por completo para volverla a penetrar. El amor y la vida parecen individuales sobre la tierra sólo porque en ella todo se rompe por vibraciones de amplitud y duración diversas" G. Bataille, op. cit., p.19

<sup>3.32</sup> Véase *Eros philosophie: une interprétation philosophie du Banquet de Platon*, Ménissier, Thierry, p.95.

<sup>3.33</sup> Véase *Orfeo y la religión griega: estudio sobre el movimiento órfico*, Gutthrie, W.K.C., P.83.

<sup>3.34</sup> *El huevo*, Constantin Amariu, P.76

<sup>3.35</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p. 51

<sup>3.36</sup> Constantin Amariu, op.cit p.22.

<sup>3.37</sup> Constantin Amariu, op.cit p.80.

<sup>3.38</sup> Constantin Amariu, op.cit P.72.

<sup>3.39</sup> Constantin Amariu, op.cit p.54-55.

<sup>3.40</sup> Constantin Amariu, op.cit P.62, 64.

<sup>3.41</sup> " El estructuralismo viene a ser la versión moderna de una tema constante en la historia del pensamiento occidental: la búsqueda de la Substancia. (...) Atenta disposición a tener en cuenta la interdependencia y la interacción de las partes dentro del todo. Se puede concebir el estructuralismo como actividad imitativa o mimesis, que es una manera de concebir el arte y la Literatura. Imitación de funciones, homologías. Véase *Conversaciones con Levi- Strauss*, Foucault y Lacan, P. Caruso, pp. 11 y 15, Caruso.

<sup>3.42</sup> *Los amores de los dioses: mitología y alquimia*, Arola Raimon, p.26.

<sup>3.43</sup> Arola Raimon, op.cit., p.35.

<sup>3.44</sup> Constantin Amariu, op.cit, p. 457.

<sup>3.45</sup> *Alquimia y mística*, Alexander Roob, p.458-459.

<sup>3.46</sup> Constantin Amariu, op.cit, p. 76.

<sup>3.47</sup> *Monstruos y seres imaginarios*, Biblioteca Nacional, p. 98.

<sup>3.48</sup> *El narcisismo: Estudio sobre la enunciación y la gramática inconsciente*, Hugo Bleichmar, p. 91.

<sup>3.49</sup> *Escritos*, Lacan, p. 88

<sup>3.50</sup> Lacan, op. cit., p. 90.

<sup>3.51</sup> "La explicación de la psicología profunda de los fenómenos psicológicos en la salud y en la enfermedad requieren dos enfoques complementarios: el de una psicología del conflicto (o los impulsos, Freud) y el de una psicología del sí mismo". Véase *La restauración del sí- mismo*, Heinz Kohut, p.67.

<sup>3.52</sup> Heinz Kohut, op. cit., p.62.

<sup>3.53</sup> Padre y madre, o los miembros cualesquiera que conformen la pareja.

<sup>3.54</sup> "La configuración psicológica primaria es la experiencia de la relación entre el sí mismo y el objeto del sí-mismo empático"(...) " El niño que ha de sobrevivir psicológicamente nace en un medio humano capaz de proporcionar una respuesta empática (de objetos del sí-mismo), tal como nace en una atmósfera que contiene una cantidad óptima de oxígeno para poder sobrevivir desde el punto de vista físico. Y su sí-mismo incipiente "espera" (...) un medio empático capaz de responder a sus deseos- necesidades psicológicas con la misma certeza incuestionable con que el aparato respiratorio del recién nacido "espera" que la atmósfera circundante contenga oxígeno. Véase Heinz Kohut, op. cit., p.94.

<sup>3.55</sup> Véase Heinz Kohut, op. cit., pp. 71-73.

<sup>3.56</sup> Véase Heinz Kohut, op. cit., p. 133.

"Para Lacan el otro de la relación dual, es el que dicta la ley a su arbitrio, determinando quien es el niño al que convierte en falo para su vez ser madre- fálica. En estas condiciones la madre y el niño son un yo ideal, sosteniendo cada uno al otro en esa posición. El otro de la condición dual coloca al hijo en el lugar del falo imaginario para poseer al otro por participación: la castración es la que origina el movimiento y todo resulta de un ordenamiento simbólico dominado por el falo.. Además mientras la función paterna de Kohut permitiría la fusión con la imagen idealizada de sí mismo- un yo a imagen y semejanza de su yo ideal- en Lacan hace precisamente lo contrario: castra simbólicamente rompiendo toda posibilidad de ser un yo ideal de perfección y complección." Véase Hugo Bleichmar, op.cit, p. 52.

Vemos en este texto como la versión de Lacan nos recuerda el principio cosmogónico egipcio que comienza con la autocastración de Atum- Re. La función del padre como de la madre tanto en Kohut como en



Lacan vienen a ser en el fondo y en la práctica muy parecidas.

<sup>3.57</sup> Complejo de Edipo. "Constitución del deseo narcisista dentro del campo Edípico:

- Fase de necesidad vital y erótica. El niño nace. Es un cuerpo que tiene necesidades vitales y de satisfacción erótica - placer de una zona corporal por la estimulación-. El otro provee esas satisfacciones y el bebé termina reconociéndolo como objeto de la necesidad vital y como objeto erótico
- Fase del deseo de un deseo. El bebé-sujeto que desea, es a su vez deseado y el otro es reconocido como objeto deseante
- Fase del deseo de un deseo incondicional y temor al relegamiento. El otro se presenta como objeto que lo desea en la medida en que cumple determinadas condiciones. Entonces el niño puede reconocer la fase anterior como amor incondicional, surgiendo el deseo de un reconocimiento con estas características.
- Fase del deseo de una preferencia total y del temor al relegamiento. El tercero, quien siempre estuvo en el campo aparece y se convierte en rival. El otro significativo se convierte en objeto que elige. Este es el campo del triunfo o derrota narcisista, de la preferencia o postergación, de la rivalidad, de los celos, del sentimiento de tercero excluido, de la lucha a muerte, de la necesidad de ser el único. La lógica que impera es o yo o el otro.
- Fase del deseo de una preferencia parcial. Se es deseado aún cuando no se sea el único. Se lo desea a él por algo y al tercero por otro cosa: la madre puede querer al hijo como tal pero al marido bajo este carácter. Nadie es el que puede colmar totalmente al otro.  
Véase Hugo Bleichmar, op. cit., p. 13.

Es a la última fase a la que tiene que llegar el niño a través del equilibrio narcisista de los padres del que hablaba Kohut.

Para Kohut un sí-mismo firme es indispensable para que el niño atraviese el complejo de Edipo, y depende del equilibrio narcisista de los padres que el niño salga de la situación reforzado. "El deseo afectuoso y la rivalidad afirmativo- competitiva del niño edípico encuentran respuesta en progenitores normalmente empáticos de dos maneras. Los padres reaccionan frente a los deseos sexuales y a la rivalidad competitiva del niño sintiéndose sexualmente estimulados y adoptando una actitud contraagresiva, y al mismo tiempo, reaccionan con alegría y orgullo frente al logro del niño, a su vigor y autoafirmación. (...) El niño edípico es el beneficiario (...) pues le permite fusionarse con él y con su grandeza adulta, entonces su fase edípica constituirá un paso decisivo en la consolidación del sí-mismo y el fortalecimiento de sus pautas, incluyendo el establecimiento de las diversas variantes de masculinidad integrada, a pesar de las inevitables frustraciones de sus aspiraciones sexuales y competitivas y a pesar de los inevitables conflictos provocados por la ambivalencia y temores a la mutilación." Véase Kohut. Op. cit., p. 165.

<sup>3.58</sup> Hugo Bleichmar, op. cit., p. 16, 39-40.

<sup>3.59</sup> "En particular Freud reconoce que en la sexualidad pregenital, al lado de las pulsiones propiamente libídicas, eróticas existen evidentemente pulsiones agresivas, o dicho en otras palabras, existe el instinto de muerte" *Eros y Logos: amor, sexualidad y cultura en el desarrollo del espíritu humano*, Antonio Imbasciati, p. 26.

<sup>3.60</sup> Véase Kohut. Op. cit., p. 88- 90, 93.

<sup>3.61</sup> Antonio Imbasciati, p. 33- 35

<sup>3.62</sup> Antonio Imbasciati, op. cit., p. 53.

<sup>3.63</sup> "(...) Freud había concebido el principio del placer como factor natural y primario de la vida mental, principio que el hombre habría de abandonar presionado por la exigencias de la realidad: la transición del principio del placer al principio de realidad, fuente de desarrollo del pensamiento, se consideraba como una renuncia por parte del hombre: un paraíso natural perdido por las presiones culturales. Por tanto en Freud la naturaleza es contrapuesto a la cultura. Fornari explica que el paso del principio del placer al principio de realidad se basa en el desarrollo de la estructura cognitiva como organización de la experiencia en la formación de códigos simbólicos: una primera simbolización afectiva basada en sus primeros fantasmas instintivos se transforma en un código simbólico operativo, basado en la realidad, que permite las operaciones lógicas. El principio de la realidad se adquiere en cuanto el hombre aprende que, para conseguir satisfacción duradera, debe comprobar que el objeto existe realmente fuera de él y que debe conservarlo.

(...) El desarrollo del pensamiento y la cultura, que es su expresión colectiva y potenciada, ayudan por consiguiente al hombre para que el placer pueda ser alcanzado, no mediante la apropiación, esencial e indudablemente destructiva, sino a través de otro camino concorde con la realidad. Según Fornari se construiría la metapulsión de intercambio: en realidad así se llama el modo de relacionarse con los objetos sin destruirlos. El intercambio sería exactamente el modo en darse algo el uno al otro pero siguiendo ambos con vida". Antonio Imbasciati, op. cit., p.50.

<sup>3.64</sup> Antonio Imbasciati, op. cit., P. 68- 69, 77.

<sup>3.65</sup> Ménissier, Thierry, op.cit., p.121.

<sup>3.66</sup> Hugo Bleichmar , op. cit., p.25

<sup>3.67</sup> (...) El nombre con que se designa a un sujeto, que habla de él como si fuera una unidad, la imagen que le refleja el espejo que también produce esa ilusión de unidad hacen que se vinculen los atributos de un sujeto, lo que constituirá la condición de posibilidad para la circulación de significaciones. (...) En la transposición categorial, inscripción de un significante en un código de significados, reconocemos todo el peso del lenguaje y del otro significativo -sean los padres y la cultura en general- que son capaces de ocultar la arbitrariedad del acto para convertirlo en algo que pareciera derivar de una ley natural o de la razón misma." "La transposición categorial en su aspecto más general digamos que es el pasaje que se encuentra en el pasaje mismo entre ámbitos que son irreductiblemente heterogéneos: de lo biológico a lo psicológico- recordemos a Freud la problemática de la inscripción del psiquismo del aspecto biológico del impulso, o en Levi-Strauss la de la transición de la naturaleza a la cultura; de lo sensorial a lo conceptual; del inconsciente a la conciencia. (...) Una vez consumada la transposición, y ésta puede ser efectuada para el sujeto por otro que ya se le ofrece como un producto realizado, pasa a tener carácter obligatorio y con apariencia de natural. Es algo similar a la relación entre el significante lingüístico y el significado: la relación es arbitraria en origen pero luego para un hombre que nace en una determinada cultura que habla determinada lengua es obligatoria y como si no pudiera ser de otra manera. Por otra parte- el rasgo desnudo- (signo) no existirá nunca como tal. El juicio de valor organizará la forma en que se verá el atributo y al sujeto que lo posea" Hugo Bleichmar, op.cit., p. 25- 33.

<sup>3.68</sup> Hugo Bleichmar, op.cit., p. 44.

<sup>3.69</sup> Maurice Blanchot, op.cit., p. 36

<sup>3.70</sup> Véase nota 3.27

<sup>3.71</sup> Kirk, G.S.; Raven, J.E.; Schofield, M op. cit., p.273.

<sup>3.72</sup> Véase *La doble faz del mundo físico*, Desiderio Papp, capítulo V.

<sup>3.73</sup> Ménissier, Thierry, op. cit., p. 97.

<sup>3.74</sup> Ménissier, Thierry, op. cit., p.75.

<sup>3.75</sup> *La muerte en los ojos*, Jean Pierre Vernant, p. 37.

<sup>3.76</sup> *Fausto*, Johann W. Goethe, p. 44.

<sup>3.77</sup> *Ética e infinito*, Emmanuel Levinás, p. 12.

<sup>3.78</sup> *Arte y poesía* (Hölderlin y la esencia de la poesía), Martín Heidegger, p. 131

<sup>3.79</sup> Martín Heidegger, op. cit., p. 126

<sup>3.80</sup> Martín Heidegger, op. cit., p. 130-135.

<sup>3.81</sup> Ménissier, Thierry, op. cit., p.110.

<sup>3.82</sup> Ménissier, Thierry, op. cit., p.82.

<sup>3.83</sup> *El orden oculto en el Arte*, Anton Ehrenzweig, p.270.

<sup>3.84</sup> Véase *Crítica del Juicio*, Immanuel Kant, p. 272.

<sup>3.85</sup> Véase *Fenomenología de la Percepción*, Merleau- Ponty, p.157.

<sup>3.86</sup> *El Banquete o del Amor*, Platón, p. 91-94

Recordamos el siguiente texto de Thot- Hermes en el que se le adjudica el nombre de señor de las palabras sagradas y en el que se advierte su carácter social o político:

" Salud, señor de las palabras divinas, tú que presides los misterios de los cielos y la tierra, gran dios de los tiempos primordiales; Tú el originario, que aportaste las fórmulas mágicas y la escritura que hace prosperar las casas al otorgarles un buen asentamiento; Tú que señalas a cada dios su lugar, que das estatuto a cada profesión, mantén cada cosa en su límite, cada campo, cada país". Diccionario de mitología , Colección Cosmos, p. 56

<sup>3.87</sup> Kohut, op. cit., p. 131



<sup>3.88</sup> Kohut , op. cit., p.193

<sup>3.89</sup> Creemos necesario decir que una de las consultas fundamentales en este apartado es el estudio de Raúl Méndez Julioque lleva por título el amor como fundamento de participación metafísica, en donde se profundiza en la Summa contra Gentiles de Santo Tomás de Aquino y en el que no podemos entrar porque nos llevaría largo tiempo.

<sup>3.90</sup> Ménissier, Thierry, op. cit., p. 102.

<sup>3.91</sup> *Evangelio según San Juan*, Biblia de Jerusalén, p. 1412.

<sup>3.92</sup> *Amor y diferencia*, Francesc Torralba., pp. 121- 126

Me gustaría aclarar llegados a este punto una cuestión. En el libro *Eros y Ágape* de Nygren Anders se discute las diferencias que hay entre las doctrinas del Eros en Grecia como doctrina de Salvación y el Ágape del Cristianismo al que se le supone una transmutación de todos los valores antiguos u oposición radical. Sin embargo, en esta tesis tendremos que discrepar, y no, de esta diferencia. En caso de que realmente exista una oposición entre Eros y Ágape ésta procede de esa multiplicidad y formas de Amor en la que el Eros se fragmenta (como decíamos en el capítulo uno), dentro de la cual estaría incluso su opuesto, en este caso el ágape del Cristianismo. " La ágape no puede aparecer sino como una impiedad, puesto que contradice a cuanto integra la idea antigua de dios: Contradice a la eternidad y la inmutabilidad de Dios: ¿cómo en efecto aquello que es inmutable podría rebajarse y someterse a las variaciones de la vida humana? Contradice el eudemonismo, a la belleza y la felicidad de dios, porque ¿ Quién le inducía a él que no tiene necesidad que satisfacer, a abandonar su vida serena y la complacencia que tiene puesta en sí mismo, para entregarse hasta el punto de morir en una cruz?" *Eros y Ágape*, Nygren Anders, p. 197.

Sentimos no estar de acuerdo con esto puesto que como hemos visto hasta ahora, recordemos si no el mito de Osiris, con la representación de su descuartizamiento y su resurrección posterior en la otra vida o esta estatuilla de Orfeo, tan relacionado con Thot-Hermes y Osiris en donde aparece crucificado. Ya sea como dice el autor de este libro *Eros y ágape*, el hombre el que se acerca a Dios (egocentrismo), ya sea Dios quien accede al hombre (teocentrismo), como dice Heráclito, consideramos que el camino de arriba y de abajo son aunque opuestos en su sentido, esencialmente lo mismo.

<sup>3.93</sup> *Vida amorosa en el antiguo Egipto*, José Miguel Parra Ortiz, p.18.

<sup>3.94</sup> José Miguel Parra Ortiz, op. cit., p.164

<sup>3.95</sup> *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p.71

<sup>3.96</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p.75

<sup>3.97</sup> Véase *El cuerpo mutilado, Las lágrimas de Eros, Amor y erotismo...*

<sup>3.98</sup> *Amor, ser persona*, Leo Buscaglia, p.189-191.

<sup>3.99</sup> Leo Buscaglia, op. cit., (De El medio dorado de Tsesze, XIII), p. 192

<sup>3.100</sup> *Los cuatro libros*, Confucio, Capítulos 4 y 5 de El Gran Estudio.

<sup>3.101</sup> Leo Buscaglia, op. cit. (Buda, El Majjhima-nikaya) P. 197

<sup>3.102</sup> Leo Buscaglia, op. cit., p. 198.

<sup>3.103</sup> Leo Buscaglia, op. cit.,pp. 201-202.

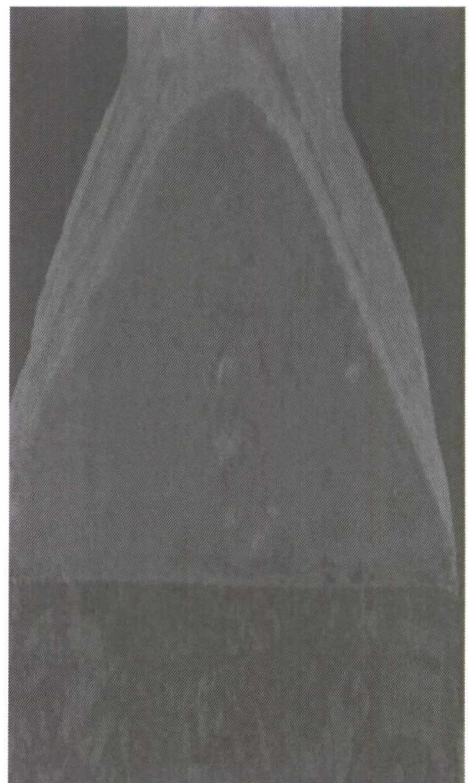
<sup>3.104</sup> Leo Buscagli, op. cit., p.203.

<sup>3.105</sup> Leo Buscaglia, op. cit., p..210.

<sup>3.106</sup> Kohut, op. cit., p.61.



**De cómo la Herma doble puede  
representar el Mundo como  
experiencia de Eros desmedido**





## CAPÍTULO 4

**De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Eros desmedido**

"Y, por ende, encontrar en primer lugar, encontrar condicionalmente, una palabra, un Logos ya ejercitado en salvar fracturas que corren a lo largo del caos espacial de las variedades desconectadas. Así pues hallar al tejedor, el tejedor proto-obrero del espacio (...) el Tejedor que se esfuerza por volver a coser localmente dos mundos separados, separados dice el mito de los autóctonos, por una detención súbita, la cesura metaestrófica que acumula muertos y naufragios: la catástrofe. Obrero, dice Platón, en ese discurso donde confluyen la dicotomía racional y el mito de los dos espacios- tiempos; la medida común y el tejedor, obrero que desenreda, entrelaza retuerce, une, pasa el hilo por arriba y por debajo y anuda lo racional y lo irracional, saber de lo decible y lo indecible, la comunicación y lo incommunicable. Obrero del espacio único, espacio de la medida y del transporte, espacio euclídeo de todo desplazamiento posible sin cambio de estado que un día reemplazó, soberanamente, a las proliferantes multiplicidades de morfologías inconexas. Cuando se practican las dicotomías, esos caminos conectados, hay que saber que estos cortes siguen y recubren el viejo relato mítico en el cual los mundos son desgarrados por una catástrofe que sólo el tejedor sabe zurzir o puede reunir. Entonces, sólo entonces, nace la geometría y el mito calla. Entonces el Logos o relación se despliega, cadenas y redes, sobre el espacio liso del transporte (...) Lo homogéneo conectado borra las catástrofes y la identidad congruente olvida las homeomorfías difíciles. La razón como se dice ha vencido al mito. (...) Se borra al mito en su función originaria y el espacio nuevo sólo es universal, como la razón o la ratio que lleva consigo porque en él ya no se producen choques. Es posible andar, dice Platón, con dos pies o a cuatro patas, tomar la diagonal, elegir a capricho el camino más corto o más largo, la ruta, la oda o el periodo, tanto como se quiera. La tierra es mensurada, geometría, por la justa medida, el Rey. La multiplicidad, el tropel peligroso de morfologías caóticas, es frenado. (...) Ahora bien, en ese mismo momento, en la vieja Europa adormecida bajo la razón y la medida, reaparece la mitología como discurso auténtico. Y se aclara que estos redescubrimientos son gemelos." <sup>1</sup>

Hemos escogido este texto como introducción a este capítulo porque recoge muy acer-

---

tadamente lo que se ha dicho hasta ahora en el capítulo 3 y nos sitúa en el punto de partida de lo que pretendemos exponer a continuación.

Dos ideas fundamentales se desprenden de este texto de Michel Serres recogido por Lévi-Strauss en su libro titulado *La identidad*:

La primera y fundamental es que dentro de ese comportamiento de Eros como movimiento de escisión y unión; el hombre occidental ha preferido prestar toda su atención sobre esta última, esa capacidad de relación, carácter de mediador o reconciliador de Eros y no precisamente en su fuerza disgregadora, que es en origen la fuerza o deseo de creación (este campo quedaba relegado al ya lejano relato mítico y con él al singular y marginado ámbito artístico).

El hombre occidental ha puesto su mirada sobre el Logos de este Eros; sobre ese camino en el cual la fuerza del Eros es dominada, educada, hecha a la medida de un Dios o del hombre, mensurada. Eros que en su evolución acontece como palabra o diálogo de carácter ético; Eros capaz de reconocerse a sí mismo, de completarnos y hacernos sentir afines, como formando parte de este Mundo.

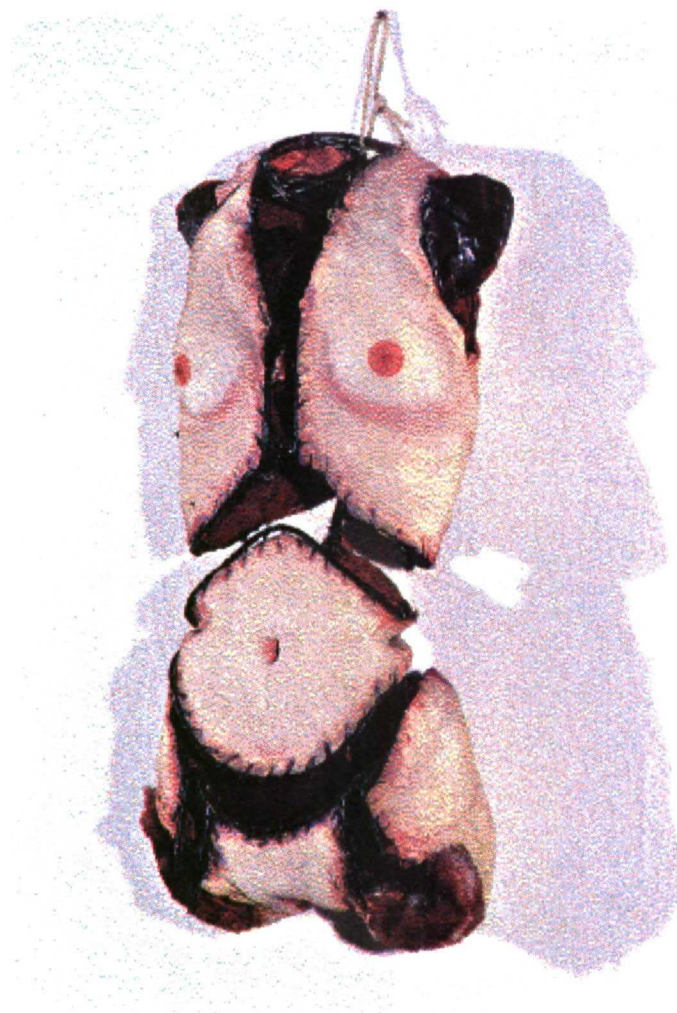
Mundo regido por el Eros, Eros en su faceta racional, Eros como Razón, orden, conciencia o conocimiento; acepción que como testigos mudos recogen en sus obras muchos de los artistas vistos hasta el momento.

"El temor que aparece, en la cultura occidental, delante del cuerpo abierto, mutilado, es el miedo a ver en peligro el concepto de indivisibilidad del ser humano, de ver cuestionada su seguridad, de la aparición del fantasma de la muerte, mediante el doble efecto de la fragmentación y la descomposición. La piel deja de ser, a partir de ese momento la frontera intangible entre el exterior y el interior. Al desgajar esa envoltura, lo que aparecía hasta entonces como delimitación estricta entre los diversos individuos se convierte en un mero residuo. El ser humano percibe su fragilidad y ello le aterroriza". <sup>2</sup>

Y fijo su empeño en "zurzir" aquello que ha sido desgarrado, y en tratar de llamar opuestos a la multiplicidad de las cosas en esa nostalgia por hacer derivarlas de un origen común o pretendida unidad, el hombre se había olvidado de la capacidad regeneradora, transgresora y siempre cambiante de Eros.

Eros como constante potencial de Energía que reclama el mito y el Arte y que irrumpe ahora más que nunca con toda su fuerza.





4.1 *Sin título*. Greer Lankton.

"La multiplicidad, el tropel peligroso de morfologías caóticas" como lo llama Michel Serres es precisamente, ese Eros en su capacidad de escisión, en su "amor a la propia carne" que gobierna el curso de los acontecimientos.

Es necesario devolver al Eros a un estado original.

Si en algo se define el Eros es por su potencialidad, estado latente en donde se inscriben todas las posibilidades, todas las formas de existencia, y con esto no pretendemos sino enviar de nuevo al Eros de vuelta al origen; no al *Uno* como hemos hecho hasta ahora, sino al Caos.

#### 4.1. El Eros desmedido y la vuelta al Caos.

---

En el siguiente texto de Hesíodo vemos como el Caos se nos muestra como la primera potencia en origen:

"Antes que nada nació Caos, después Gea de ancho seno asiento firme de todas las cosas para siempre, tártaro nebuloso en un rincón de la tierra de anchos caminos y Eros, que es el más hermoso entre los dioses inmortales, aquel que rompe los miembros y que domeña, dentro de su pecho, la mente y el prudente consejo de todos los dioses y todos los hombres." <sup>3</sup>

Y en este otro texto, Aristófanes nos relata como fue necesaria la unión de Eros y Caos para la creación del mundo y de todo cuanto habita en él:

"En un principio existían Caos, la Noche, el negro Erebo y el ancho Tártaro y ni Ge ni Aer ni Urano existían; en los senos ilimitados de Erebo, la noche de Negras alas alumbró primeramente un huevo, del que al término de las estaciones, brotó Eros el deseado, brillante su espalda con alas doradas, semejante a los ventosos torbellinos. Éste tras unirse al alado Caos tenebroso en el ancho tártaro, empolló a nuestra raza y fue el primero en sacarla a la luz." <sup>4</sup>

Para nosotros, Caos representa el estado de latencia que acaba por revelarse como la fuerza impetuosa e incontrolable de escisión del Eros.

Por eso utilizamos la expresión "Eros desmedido" en el título de este capítulo, refiriéndonos a ese Eros primigenio o fuerza en constante potencial, que lleva dentro de sí todas las formas de existencia y que irrumpe o se presenta siempre ante nosotros sin limitaciones de tipo moral, ético o humano.

Este Eros se correspondería en la mitología Egipcia con *Horus el Grande* del que ya habláramos en el capítulo 1. El más poderoso con mucho de todas las divinidades, poseedor de los dos ojos símbolos del sol y la luna (consciente e inconsciente) y aquel con el que se había de tener extrema cautela, pues si bien acataba en principio el orden de Atum- Re, a veces ciego por la ira contra los enemigos de éste, atentaba contra todos sin distinción, a veces llegando a poner en serio peligro el equilibrio cósmico (Maat).



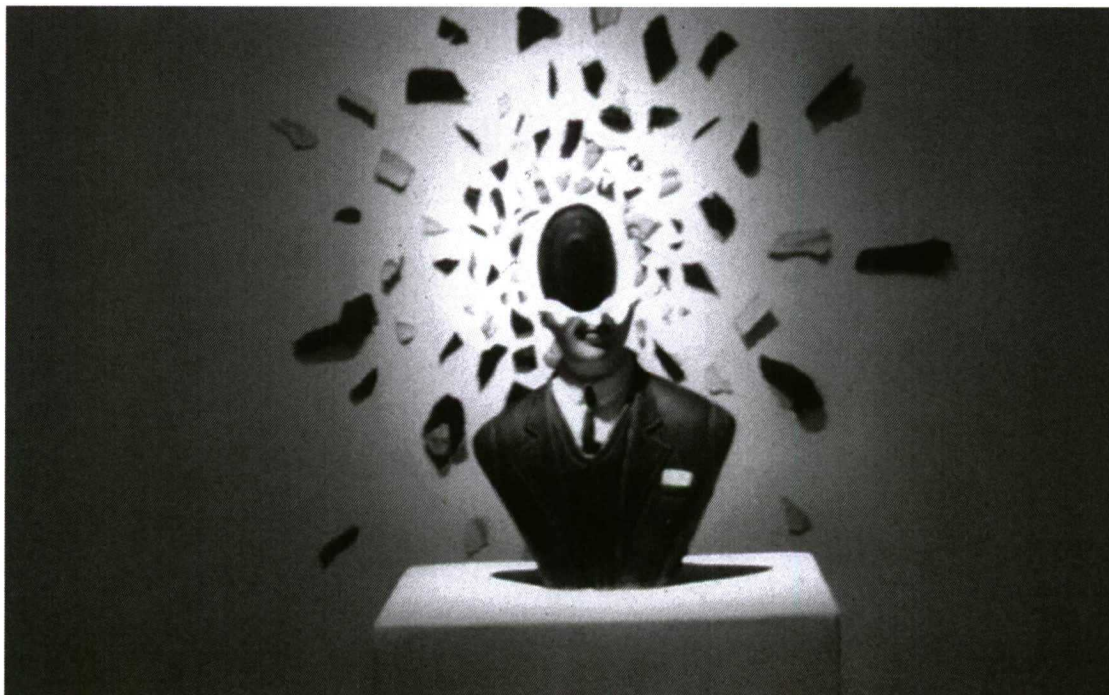


4.2 *Aceleración zigótica, biogenética, modelo libidinal sublimado*. Janes & Dinos. 1995

Energía de disgregación del Eros que tantas veces hace su aparición como las siempre presentes "fuerzas desatadas de la Naturaleza" que atentando contra el orden impuesto nos devuelven al Caos:

"Es una tensión que se sustenta en la dialéctica de lo imaginario (la unidad corporal). Se trataría de la oposición entre el mito de Narciso, símbolo de la unidad inalcanzable, y el de Dionisos que simbolizaría la fuerzas de disolución de la personalidad, la regresión hacia las formas caóticas de la vida, la inmersión de la conciencia en el magma de lo inconsciente, la aparición de una violentísima tensión psíquica que nos habla de la proximidad del punto de ruptura, del desmembramiento, de la explosión que disemina y dispersa el cuerpo".<sup>5</sup>

Este texto nos invita a situar el mito de Dionisos como contrapunto del de Narciso, este último ya tratado en el capítulo anterior. Presentaremos entonces el mito de Dionisos y a continuación su estrecha relación con la funciones de Hermes y su representación plástica más arcaica.



4.3 *Plo, plo, plo*. Alí González. ARCO 2002.

Observamos con curiosidad como en esta obra el estallido en mil pedazos de las esculturas, es causado por el disparo ficticio de unos cañones cuyo principal atributo son un par de pequeñas alas. El "disparo" provoca en la superficie de la pared un círculo a modo de universo fragmentado.



Para hablar del mito de Dionisos tenemos que situarnos dentro de la religión órfica. Como ya sabemos, en el principio de la cosmogonía órfica, Crono (el Tiempo) forma un huevo con el éter del cual nace Fanes (el primer dios nacido). En todos los sentidos era biforme "con cuatro ojos mirando de un lado y de otro" y andrógino.

El huevo, con el nacimiento de Fanes se divide en dos y forman el Cielo y la Tierra.

Posteriormente, Zeus devora a Fanes introduciendo así dentro de él todo lo existente (En otras versiones se apunta que Zeus se tragó un falo, y que el nombre de Fanes no es más que un posterior eufemismo de dicho falo).

Junto con Zeus, las cosas fueron creadas de nuevo "la brillante altura del amplio éter y el cielo, la sede del no cultivado mar y la noble tierra..."

Por último Zeus entrega su cetro a Dioniso, el último y más joven en reinar sobre los dioses.

"Pero los Titanes, estaban celosos del niño y conspiraron contra él. Por instigación de Hera, la esposa legítima de Zeus, los titanes distrajeron a Dioniso con un espejo y juguetes, y mientras jugaba le mataron y descuartizaron. Sus miembros, por orden de Zeus fueron recogidos por Apolo y conducidos a Delfos. El corazón fue salvado por Atena, que lo llevó a Zeus para que éste por medio de ese órgano hiciera nacer a Dioniso. Vivo de nuevo, Dioniso queda para los órficos como el supremo objeto de culto.

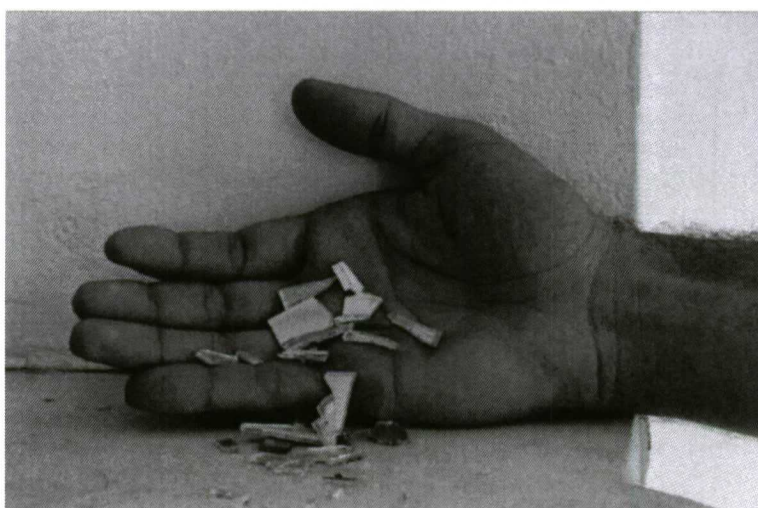
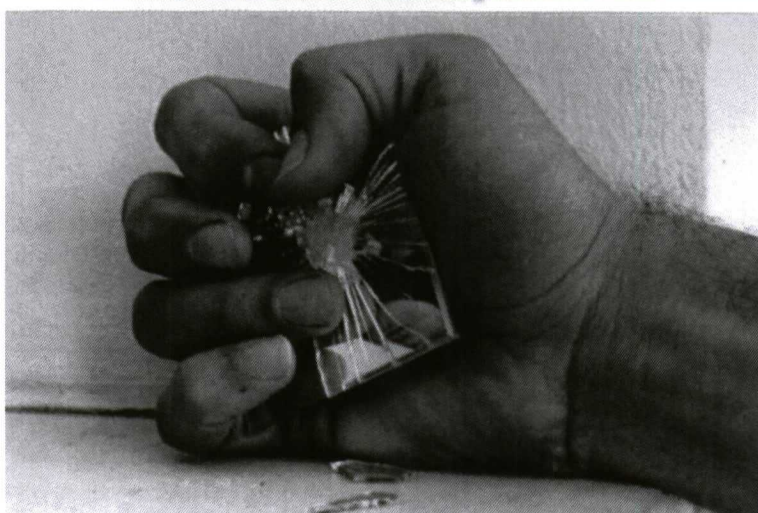
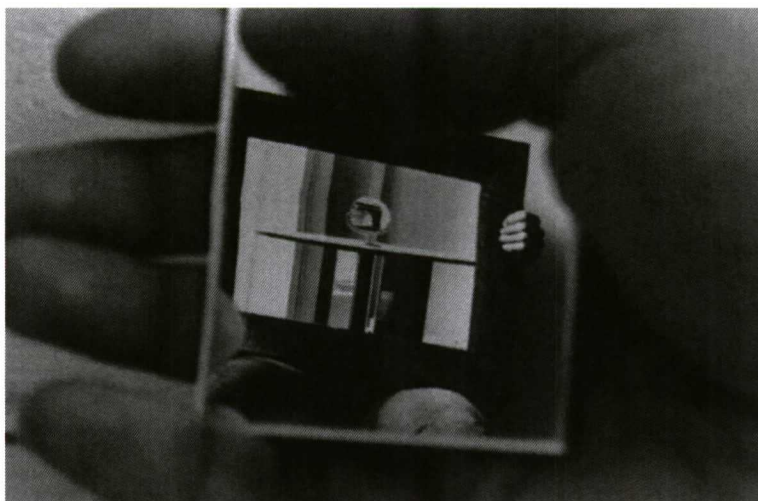
Recordemos también que el mismo Fanes era llamado Dioniso, de modo que en realidad el dios existió desde el comienzo de todo.

Un dios tres veces nacido: Dioniso- Fanes, Dioniso- Zeus, Dioniso Zagreo (víctima de los titanes)- Dioniso el resucitado." <sup>6</sup>

A continuación de este texto, el autor resume diciendo que Fanes (Eros en Hesíodo) es Zeus, o más bien Zeus se convirtió en Fanes al devorarlo, y finalmente Zeus es Dioniso porque en esa forma renació Zeus.

Como hemos podido comprobar, el episodio de los Titanes en el orfismo y la tríada Fanes- Zeus- Dionisos, nos da clara cuenta de la estrecha relación con el descuartizamiento de Osiris y su resurrección posterior como veíamos en el capítulo 3.

Podemos decir después de esto, que en todo proceso de creación o de renacimiento, en cualquier ciclo y de esto son maestros los mitos y el Arte, es necesario pasar por un estado de de-construcción, es preciso una vuelta al Caos.



#### 4.4 *El espejo de Alicia.* (fragmento) Duane Michals

Nos parece interesante subrayar que la acción en la que los Titanes descuartizan al pequeño Dionisos transcurre mientras éste está distraído de sí mismo, entretenido, y no es casual, con un espejo y juguetes que tienen que ver con el movimiento rotatorio, peonzas, bolas, pelotas...





4.5 Sin título. W. Blake. 1804-1820

Esta vuelta al Caos es en cierta manera en lo que consiste el famoso viaje a los infiernos de Orfeo, personaje sobre el que se centra toda la religión órfica como ya apuntamos, o la fase de putrefacción en el proceso de sublimación del Mercurio por el fuego en el pensamiento alquímico, tal y como veíamos en el capítulo anterior.

Por eso en el texto introductorio, Michel Serres describía al Logos como una de las facetas del Eros, pero faceta en cierta manera sesgada: "Obrero del espacio único, espacio de la medida y del transporte, espacio euclídeo de todo desplazamiento posible sin cambio de estado que un día reemplazó, soberanamente, a las proliferantes multiplicidades de morfologías inconexas".



4.6 *Proyecto opio del sueño*. Juan Fernando Herrán. 1999.

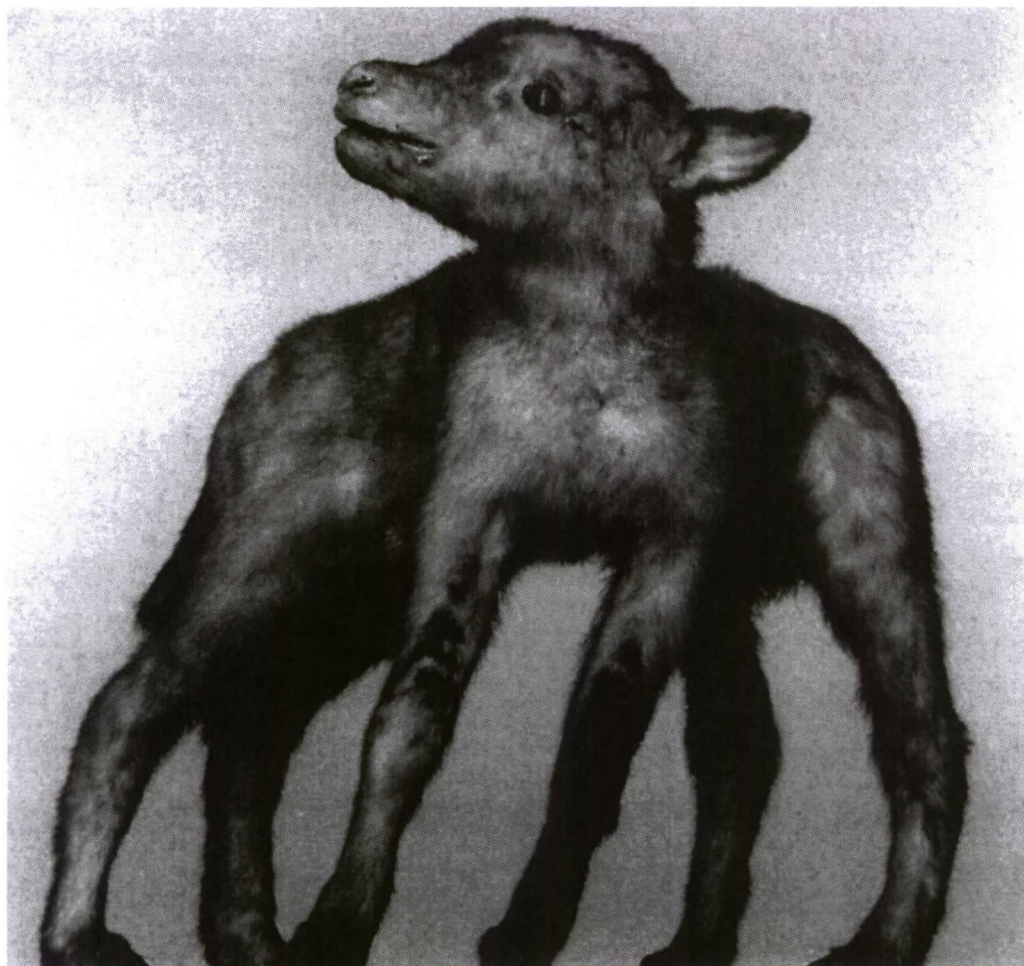
La relación entre la figura de Hermes y la de Dionisos llegados a este punto parece obvia. En cuanto a su función es aquel que representa los cambios de estado por excelencia, clara representación de esto es, si recordamos, la evolución en su iconografía: el paso del mojón de piedras inconexas a la Herma doble.

Hermes representa como decíamos en el capítulo 1, la unión del cielo y la tierra, del sol y de la luna, del consciente y del inconsciente, siempre mediante un proceso de vuelta al caos y metamorfosis.

El Eros es aquí la fuerza inconsciente que disgrega y que muestra el fondo de lo real, revelando súbitamente lo subliminal o sublimándolo.

Este paso por la disgregación, permite ya no sólo llegar a la forma sublimada del Logos común de las cosas, a la belleza y el bien platónicos como avanzamos en el capítulo 3; sino a nuevas formas de existencia o de creación como veremos en este capítulo.





4.7 *Sin título*. Marina Ariotta. 1995.

Descubrimos pues, que la tarea de aunar y articular pacientemente los trozos dispersados de Osiris gracias al amor de Isis, no sólo puede responder a la imagen del Horus dorado o del Dios resucitado, sea el que fuere; sino al de Osiris cosido y enbalsamado, hermano gemelo del ahora ya clásico personaje de Frankenstein de M. Selley y de los avances en los procesos de ingeniería genética.

Pasamos entonces a ver estas otras posibles manifestaciones de Eros que el Arte recoge de forma insistente y explícita y a las que llamaremos de -unión y escisión "no armónica"- (término este último siempre entre comillas); haciendo con ello referencia a todo lo inusual o que se sitúa fuera de la norma, y en el que se verán incluidas otras formas de Eros que pertenecientes al campo plástico de la Herma doble quedan excluidas del terreno de lo social y espiritual, del orden y del Logos, de toda posible clasificación ordenada; aquello que Bataille acertó en denominar *lo Informe*.

---

#### 4.2. Herma doble transformada en el movimiento de unión y escisión "no armónico" del Eros:

Platón en el Banquete dice del Eros por boca de Sócrates:

"Amor es el deseo de poseer el bien para siempre.(...) Eros es Amor de la generación y de la procreación en lo bello.(...) La Naturaleza mortal busca en lo posible ser eterna e inmortal (...) pero puede serlo solamente con la procreación, porque deja siempre otro ser nuevo en lugar del viejo."<sup>7</sup>

No es necesario explicar de forma exhaustiva este texto del Banquete, por otro lado bastante claro, sin embargo, si invitaría a detenernos en hacer un posible análisis de esta expresión "*en lo bello*" a la que hace referencia Platón. Veamos:

El deseo del Bien para siempre, en biología, es deseo de vida, deseo de supervivencia. En millones de años las especies dan lugar a otras superiores por selección natural. Esta consiste en la adecuación genética al medio de aquellas cuya constitución biológica es más fuerte. Esta adecuación se produce por medio de mutaciones: respuesta a la necesidad imprevisible, es decir, al cambio azaroso del entorno. La constitución del hombre, su forma, su modo de ser en el Mundo es producto del Azar y la Necesidad cuando éstas convienen en ser las dos caras de una misma moneda. <sup>8</sup>

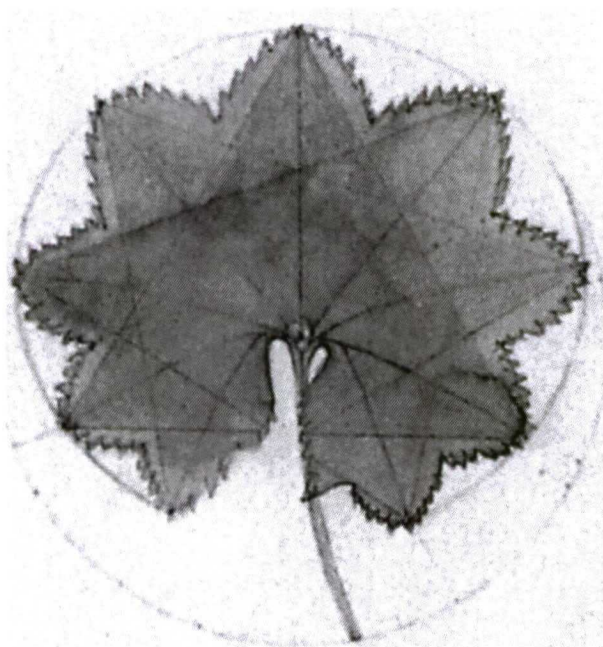
Unidad de mutación y unidad de selección: Las formas o estructuras con las que la Naturaleza se nos muestra son necesariamente bellas, pues responden a la confluencia del Azar y la Necesidad. Como diría Kant en su crítica del juicio, lo bello no puede estar sometido al gusto.<sup>9</sup>

"El Eros como generación y procreación en lo bello" de Platón, siendo lo bello aquello que ha sido sometido a reglas y, por tanto, proporción y forma indispensables para sobrevivir.

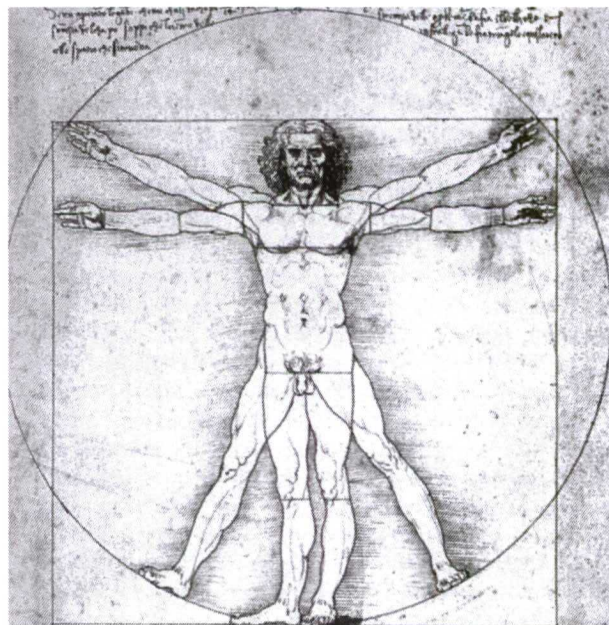
Todos los procesos naturales son espontáneos, es decir, tienen lugar sin intervención externa de ningún tipo y tienden a alcanzar un equilibrio termodinámico de acuerdo con dos principios:

- El primer principio indica que un sistema tiende a evolucionar hacia los estados de menor entalpía (menor Energía interna).

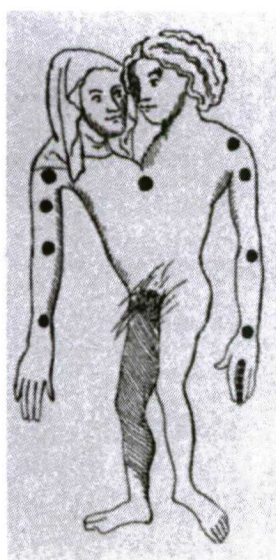
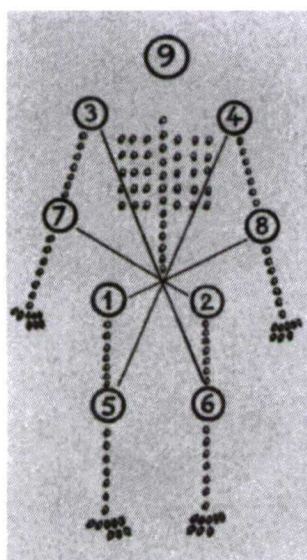




4.8 *Lady's cloak*. J. Beuys. 1948. Detalle.



4.9 *Estudio de las proporciones según Vitruvio*.  
Leonardo da Vinci.



4.10 *Dibujos encontrados de distintas tribus*.  
A la izquierda Dogon (Oeste de Africa).  
A la derecha Ausdem "Sachsenspiegel", Alemania.



4.11 *Sin título*. Jake and Dinos Chapman. 1997.

---

-El segundo principio asegura que los sistemas tienden a la máxima entropía (mayor desorden).<sup>10</sup>

Si aplicamos estos dos principios científicos a las imágenes de la fotografía 4.10 y a la 4.11 demostraremos la imposibilidad de que este "ser" exista o de que el Eros pueda configurarse de esta manera. La complejidad del organismo lo hace tremendamente inestable (pues se necesitaría una enorme cantidad de energía para mantener los enlaces) y por ello tendería a volver a dividirse en partes más pequeñas (un n° mayor de partes se considera un mayor desorden) de energía mucho menor (menor entalpía).

Es por esto por lo que Platón dice que el Eros es amor de generación y de procreación en lo bello, bello como la forma que adopta lo natural y que habrá de revelarse también en todas y cada una de las facetas del hombre.

En teoría ocurriría entonces que los siameses que no pueden finalmente ser separados, no pueden sobrevivir o en última instancia no pueden tener descendencia según dicha forma.



4.12 *Grandes desnudos contra la muerte*. Jane & Dinos.

Según los principios físicos estas esculturas podrían calificarse de cuerpos muy inestables que tenderían a separarse en partes más simples.





4.13 *Siamesas*. Fotografía anónima.



4.14 *Sin título*. Charles Eisenmann.

... Y sin embargo sucede.

---

... Y sin embargo sucede. La "tónica" general, ley o proporción "natural" y constitutiva de las cosas del mundo no implica que no se produzcan excepciones, y que éstas irrumpen de forma abrupta desgarrando el "tejido" de lo real tan finamente hilado por el entendimiento, obligando a revisar todas aquellas teorías que limitan o merman la productividad o el espacio de acción del Eros en función de un determinado discurso ordenador ya sea científico, político, moral o ético:

"Son los monstruos: el contrapunto necesario, la prueba de que nunca seremos completamente doblegados, un signo de rebeldía que nos quede y otra manifestación de nuestra creatividad inagotable. Existen para recordarnos que cualquier idea de orden, salud, libertad ha dejado una desgraciada estela de dolor y represión"<sup>11</sup>



4.15 *San Miguel en el juicio*. Obra anónima del s. XV.

Observamos como se iguala la iconografía de aquellos que representan el "Bien" en contraposición con la variedad irreductible de aquellos que se sitúan fuera de los márgenes.





4.16 *In-nombrable*. Jane & Dinos. 1997.

La idea que en el Banquete defiende Agatón nos viene a decir que "... o bien el amor es algo grande que revela lo humano y del que hay algún beneficio ético que extraer, o bien no se puede decir nada de nada y el sólo provecho que se puede extraer del Eros es placer y más placer en una monotonía que no se reconoce como aburrimiento y que empuja a ser cada vez más licencioso. La correlación entre palabra y amor, del mismo modo que la antítesis entre Agatón y los demás convidados podían ser ilustradas por la oposición que existe salvando los siglos entre la filosofía dans le Boudoir en la obra de Sade " se habla como se acopla" según los esquemas inventados por una razón que se quiere organizadora y persuasiva pero sin que las prácticas del lenguaje y eróticas revelen otras cosas que la insaciabilidad. Hay que producir siempre más lenguaje y más posturas. La repetición, la desesperación y el aburrimiento son por tanto los frutos del amor y del discurso en el aire de decisión de una razón que no es más que calculadora y en una aproximación desencantada del cuerpo y del espíritu." \*

\* *Una aproximación filosófica a El Banquete de Platón*, Ménissier Thierry, p. 108.

---

Este lugar de "homeografías difíciles" como apunta Michel Serres, que el artista no puede dejar de tener en cuenta, no como excepciones, sino como centros o ejes fundamentales sobre los que derivarse toda norma, es aquello en donde nos adentraremos a continuación.

Porque la más genuina pulsión humana, como parte integrante de esa fuerza que es Eros, se comporta finalmente de la misma manera: "la necesidad de habitar dentro de unos límites infranqueables para asegurarnos la propia supervivencia, pero a la vez, el inevitable impulso de traspasar esos límites, como motor de la propia vida humana".<sup>12</sup>



4.17 *Judith y Helen. Buffon. 1797.*

"Las cosas en conjunto son todo y no todo, idéntico y no idéntico, armónico y no armónico, lo uno nace del todo y del uno nacen todas las cosas." \* Heráclito de Éfeso.

\* Véase nota 3.13



#### 4.2.1 *Herma doble y Eros monstruoso:*

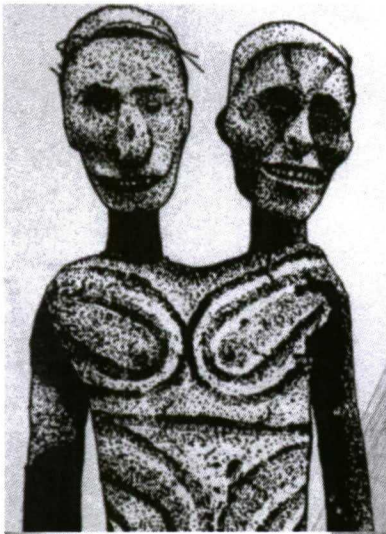
"Tras la alambrada están los monstruos. El tejido social, mediante hilos de diferente textura y color, da la apariencia de una trama juiciosa y resistente. Hermosa incluso, diríamos siempre que encontremos un recodo para cobijarnos con buena sombra. Pero siendo muchos, el tapiz sufre desgarros y continuas restauraciones. Nuevos hilos componen la trama y algunos adquieren la condición de fibra maestra: son las normas y convenciones que aceptamos mayoritariamente y que vertebran la vida en común. Los hilos principales tensan la estructura amarrándose en los extremos a mojones testigo que marcan los límites de nuestro mundo. Más allá está el ámbito de lo caótico y lo indomable. Está habitado por los inadaptados y los excluidos. Son los bárbaros, nuestros monstruos. Nos observan perplejos y temerosos. Van y vienen, cruzan la frontera sin respeto hacia las filigranas que ennoblecen el tapiz que sostiene nuestros pasos. Son libres, y por tanto transgresores." <sup>13</sup>

Como anticipáramos antes, lo abyecto y lo monstruoso no son en realidad excepciones a la norma, sino aquellos que la confirman; aquellos que delimitan el radio de acción o validez de la misma.

No es la igualdad de las cosas la que permite que se desmarque aquello que es diferente; sino el hecho de que existan diferentes cosas lo que permite que haya distintos grados de semejanza entre ellas: siempre es un cierto orden el que se da dentro del caos y no a la inversa.

Podemos decir que gracias a la existencia de lo monstruoso, el terror que inspira dicha alteridad, nosotros nos dejamos conducir en justamente aquello que nos repliega y nos envuelve en el sentimiento cálido de semejanza y de pertenencia:

"Pensarlos supone un esfuerzo de reconstrucción de las claves sobre las que se ha construido nuestra cultura. Los monstruos no son excrecencias civilizatorias, sino aquello que no se ve: la cara oculta de la luna." <sup>14</sup> (...) Aunque lo patológico, lo inusual y lo aberrante se definen como excepciones a la norma, es en realidad lo atípico lo que configura lo normal" <sup>15</sup>



4.18 *Doppelkopf-Gedächtnisfigur*, Neue Hebriden (Südsee).

4.19 *Sin título*. Louise Bourgeois. 1968.



(...) "A través de la confrontación con los cuerpos fuera de norma, el espectador esperaba, en primer lugar reafirmar su propia normalidad (...). Si el cuerpo es una noción escu-ridiza, si la noción de nuestro propio cuerpo llega a nosotros siempre de forma frag-mentaria, si la imagen es lo que constituye nuestra subjetividad y ésta sólo existe al con-frontar al otro, el propio acto de enfrentarse con los cuerpos diferentes reforzaba la noción misma de normalidad: al hallarse frente a la visión de esos cuerpos monstruosos, antitéticos, exhibidos en una feria, se recuperaba la propia imagen reforzada, la noción de pertenecer" <sup>16</sup>

Por mucho que hallamos intentado mantenerlos al margen, por más que hallamos queri-do apartarnos, lo monstruoso siempre ha terminado por asaltarnos en medio del camino, obligándonos a fijar nuestra mirada sobre ellos; mirada desigual por otro lado a lo largo de todas las épocas.

Los monstruos, siempre observados de lejos y de cerca, han sufrido distintas clasifica-ciones en función de los valores en los que se asentaba la sociedad del momento, en fun-ción del grado de conciencia de sí misma y de su "evolución".

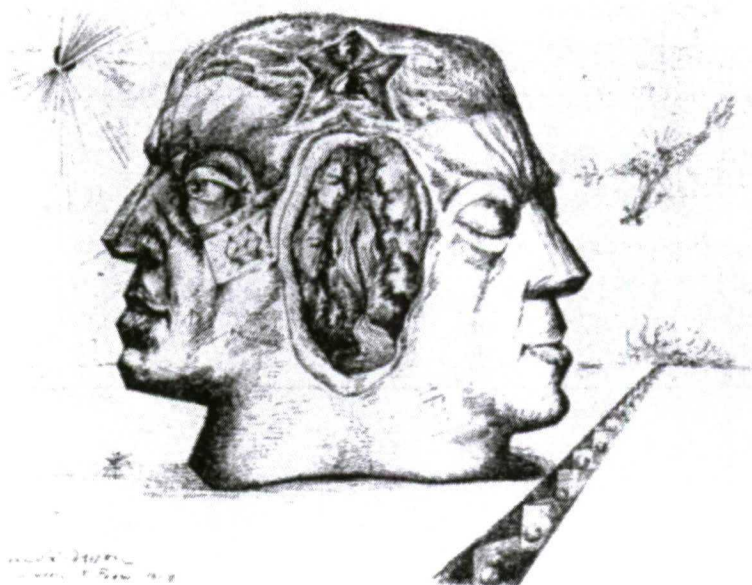
Así pues, en la Edad Media por ejemplo, los monstruos eran interpretados como mila-gros o castigos inflingidos por la mano misma de Dios.

A principios del s. XVIII, era la naturaleza caprichosa la que gustaba de manifestarse a veces de forma tan peculiar; y a finales, los monstruos pasaron a ser objetos bellos, con-figurados armoniosamente por obra de una inteligencia o naturaleza bien intencionada. <sup>17</sup>

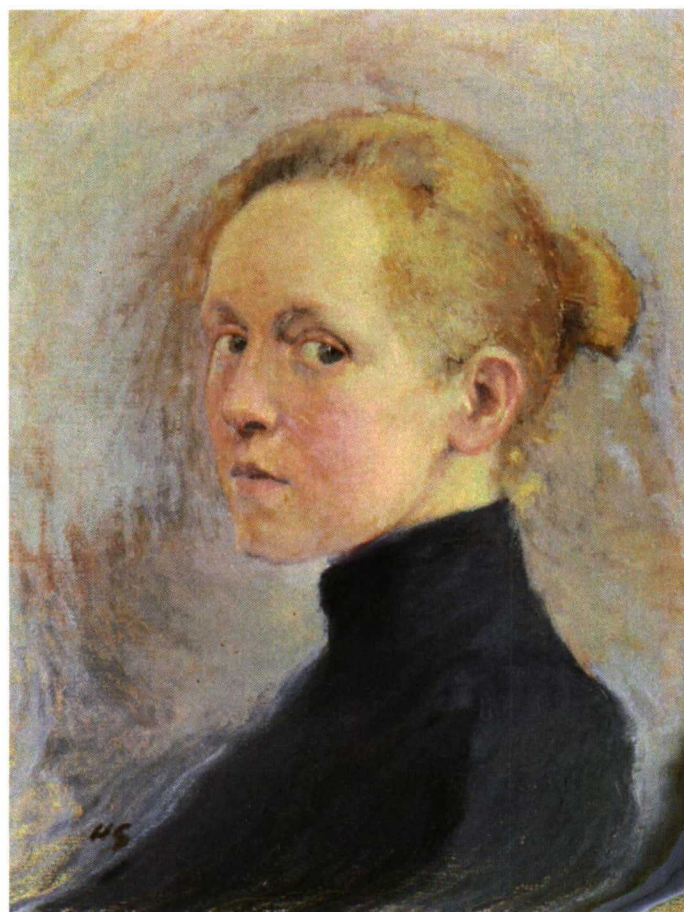
Tras la teoría de la evolución de las especies de Darwin, la psiquis del hombre dejó de verse cuestionada por ellos. Ésta sostenía que este tipo de seres quedaban condenados a la extinción, y sólo fruto de un muta casual producto del azar aparecían.

Sin embargo, en la actualidad, y tras la terrible experiencia por dos veces sufrida a nivel mundial en el s. XX, podemos decir que no todos los monstruos se distinguen con tanta claridad de nosotros, no sólo es monstruosa la malformación física.

Si de lo que se trata en este capítulo es del constante potencial del Eros, tendremos que recordar del capítulo anterior qué fue lo que en el camino dejamos atrás a fin de encon-trar el Logos. Porque todo aquello que sesgamos, sigue latiendo en nosotros como el vol-cán que aunque en apariencia dormido, entra en erupción de forma violenta sin previo aviso.



4.20 Retrato de André Bretón. Massón. 1945

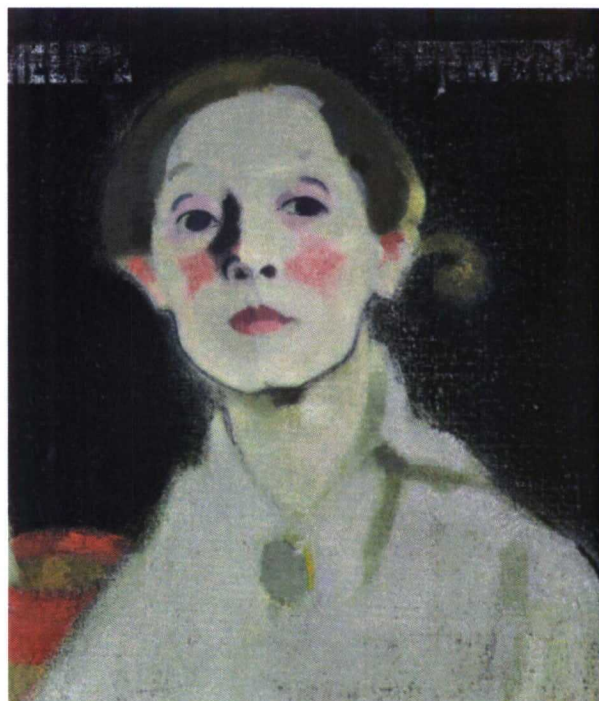


4.21 *Omakeva*. Helene Schjerfbeck. 1895.





4.22 *Omakuva*. Helene Schjerfbeck. 1912.



4.23 *Omakuva*. Helene Schjerfbeck. 1915.



4.24 *Omakuva*. Helene Schjerfbeck. 1944.



4.25 *Omakuva*. Helene Schjerfbeck. 1945.

---

Para desarrollar esta idea, analizaremos el siguiente texto:

"Los monstruos habitan en lugares y tiempos siempre desplazados e inciertos, cruces de caminos, encrucijadas, El monstruo aludiría a lo silenciado, inaccesible, latente (en el sentido freudiano) referido a lo que acecha adormecido, persigue, atormenta, y siempre vuelve "monstrándose". Etimológicamente monstruo significa aquello que se muestra, revela, que es susceptible de interpretación. El pasado que retorna al presente como lo reprimido, lo repudiado y excluido que espera paciente para emerger en un futuro. O también, lo latente como lo oculto referido al propio yo inaccesible: lo invisible, lo inconmesurable como lo otro, lo ajeno, lo monstruoso en el seno de uno mismo y con lo que uno no se comunica o desconoce; el reconocimiento, por tanto de nuestra dependencia de los otros, de otros sujetos y otros tiempos. Lo ajeno en la propia vida, un relato cuyo sentido a veces no es accesible a nosotros mismos." <sup>18</sup>

Tres cosas fundamentales con respecto a este texto:

-La primera, el lugar donde parece situar la existencia de los monstruos y cómo los define literalmente: *Son los límites, encrucijadas, cruces de caminos...*; lugares que nos recuerdan los mismos en los que se situaban los Hermes, confluencias entre la vertical y la horizontal, el cielo y la tierra. Exactamente las mismas encrucijadas y caminos los nuestros que los de los monstruos.

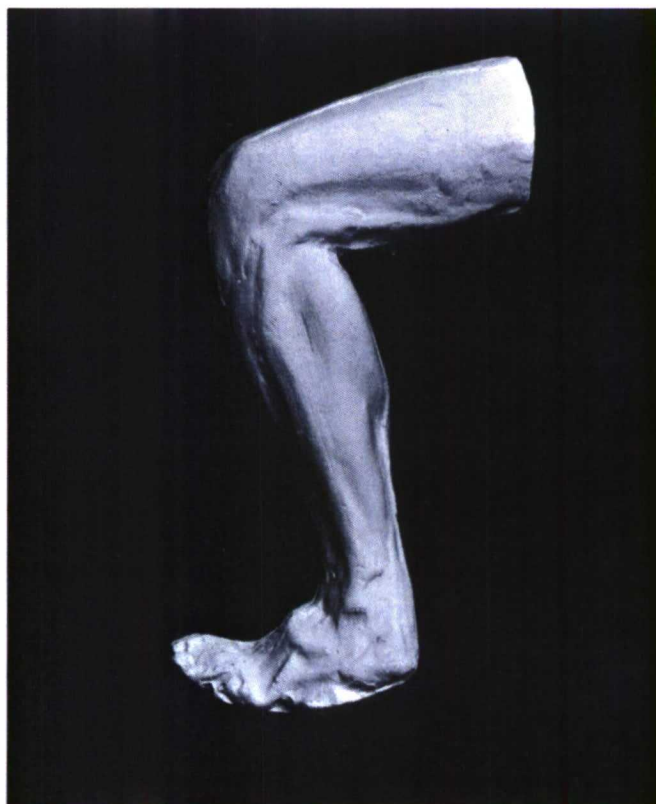
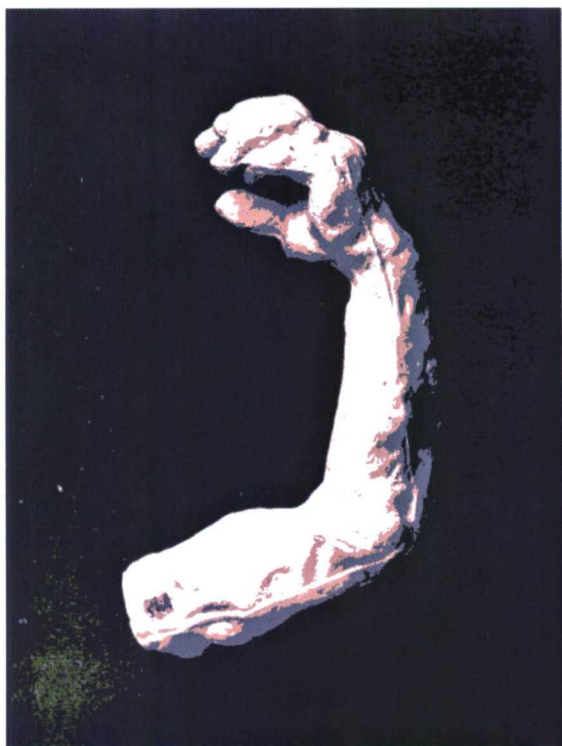
La palabra monstruo significa literalmente - signo- por eso en el texto anterior se nos dice que es aquello "susceptible de interpretación". En la iconografía de Hermes esto monstruoso o - signo- respondería al montón de piedras apiladas susceptibles de sentido que representan en origen el estado latente de las cosas del mundo, estado primero o anterior, caótico y de escisión.

"Variaciones todas de una deriva sin fin en cuyo fondo late una interrogación inapagable: los monstruos ¿no serán los padres?" <sup>19</sup>

Recordemos que para Empédocles, los cuatro ciclos de la evolución son:

- Los miembros disyectos
- Los monstruos y las deformaciones, en donde esos miembros se unen sin ningún orden
- Las formas completamente naturales, estadio del cual Platón saca la teoría de los seres naturales sin distinción de sexos de los que hablábamos en la introducción
- Y el mundo actual.<sup>20</sup>





4.26 *Brazos y piernas*. A. Rodin. 1900.



4.27 *La muñeca*. H. Bellmer. 1936



4.27 *Sin título*. Annika von Hausswolff. 1999.



- La segunda idea importante del texto resulta de la siguiente expresión: "el pasado que retorna al presente como lo reprimido, lo repudiado y excluido que espera paciente para emerger en un futuro".

Como ya explicamos antes, cada cultura engendra y guarda sus propios monstruos. La nuestra esconde en sus márgenes y fondo aquello que convinimos en repudiar: el Eros que nos impulsaba a apropiarnos del otro, bien mediante la relación sexual, bien desahciéndonos de él aniquilándolo. Ese Eros pregenital como lo denominábamos en el capítulo 3.<sup>21</sup>

Son los denominados monstruos por perversión, morales o del alma; monstruos generados por la propia condición social del ser humano.

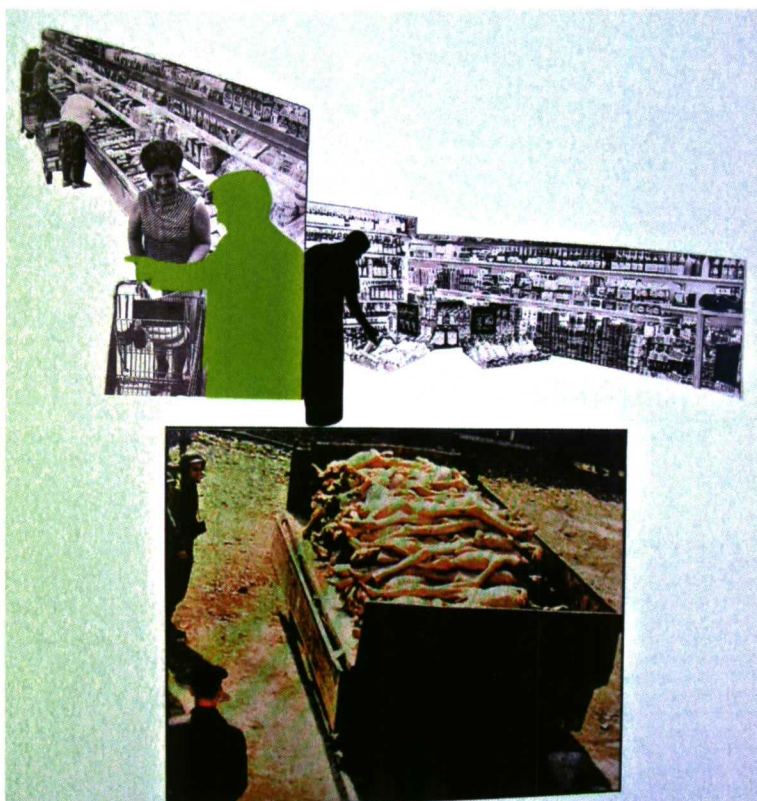
"El darwinismo relativizó la noción de lo monstruoso: si una deformación era funcional y garantizaba la supervivencia social, entonces debía ser bendecida. Los monstruos morían, desde luego, tras una corta vida. Quien sobrevivía en la lucha por la vida era normal. Pero nadie sabía realmente los tiempos de vida concedidos a los monstruos sociales. Una vez más, las sociedades europeas iban en una ola de la que lo ignoraban todo."<sup>22</sup>



4.29 Acto masivo de pasar lista en Nuremberg a las tropas de las SA, SS, NSKK. Anónima. 1940.



4.30 *Campo de concentración nazi*. Fotografía anónima. 1945.



4.31 *Inventory*. Baldessari.



"Si Freud llamó siniestro a la transformación que sufre una realidad que, de repente, muestra lo que desde hace tiempo tenía reprimido en su seno, entonces lo siniestro del nazismo reside en que de repente muestra la naturaleza que la civilización, con su correr de siglos, ha tenido reprimido. De esta forma lo monstruoso es más bien el constante potencial de la naturaleza. La muta no es sino el proceso por el que el fondo se hace transparente. Lo siniestro es que el proceso civilizatorio no consolide sus represiones y permita el regreso a soluciones arcaicas" <sup>23</sup>

- No sólo la sociedad en su conjunto sino también cada persona guarda su propio monstruo. La tercera idea en el texto, es ese algo ajeno que está latente dentro, en el seno mismo de nosotros y que espera para emerger.

Recordando los mismos términos: "lo latente como lo oculto referido al propio yo inaccesible: lo invisible, lo inconmesurable como lo otro, lo ajeno, lo monstruoso en el seno de uno mismo y con lo que uno no se comunica o desconoce; el reconocimiento, por tanto de nuestra dependencia de los otros, de otros sujetos y otros tiempos. Lo ajeno en la propia vida, un relato cuyo sentido a veces no es accesible a nosotros mismos"

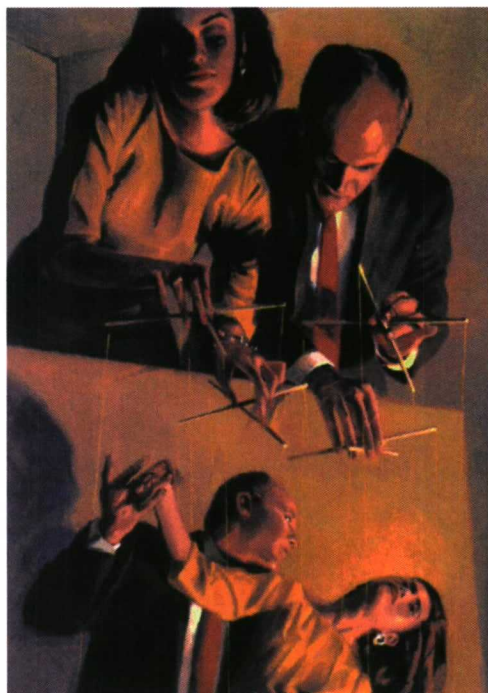
El lugar de aquello que no forma parte de nosotros, y sin embargo nos configura, la alteridad que somos nosotros mismos y a la que nos enfrentamos como si de un elemento extraño se tratara, queda en lo siempre subliminal de nuestro yo inconsciente (simbolizado por la luna).

Es el magma del inconsciente lo que nos constituye en nuestra mayor parte. ¿Y qué hay allí que no sabemos o no recordamos?

Cadenas de significantes, lenguaje, palabra... Logos que queda retenido al principio de nuestra memoria sin que hayamos podido ser conscientes de ello.

Durante la necesaria educación de cuando somos niños, recordemos un texto que ya ha sido expuesto en el capítulo 3: "las palabras y las frases que, como bloques hechos, la cultura ofrece para hablar de la realidad ya llevan incluidas creencias que harán decir y pensar lo que nunca se sospechó". <sup>24</sup>

"El monstruo no nace, sino que llega adulto a la vida, completamente formado. Formado por los deshechos, las ruinas de otros seres, los fragmentos de diversos cadáveres. " (...)



4. 32 *Aficionados*. David Baze. 1993.

"las palabras y las frases que, como bloques hechos, la cultura ofrece para hablar de la realidad ya llevan incluidas creencias que harán decir y pensar lo que nunca se sospechó". \*

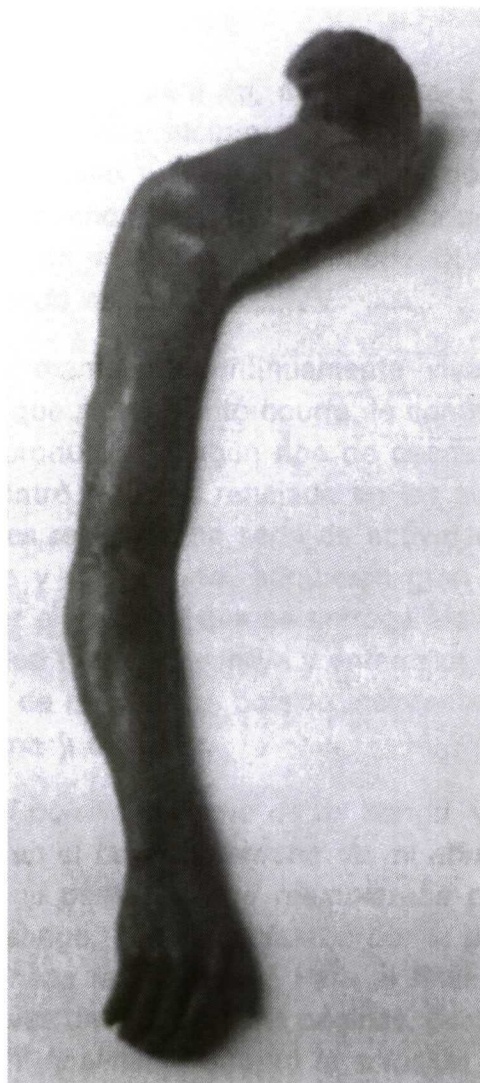
"Pero lo más importante aquello que nos deja atónitos es que no hay reproducción, no hay sexo, no existe la copulación. Frankenstein es el primer ser que se crea sin ningún tipo de relación sexual. (...) él no ha tenido ningún tipo de maternidad, se le ha dado la vida sin partenaire." <sup>25</sup>

La consciencia del hombre al saberse en lo más profundo de sí un ser fragmentado, hecho trozos y hecho a trozos; ensamblaje de distintas piezas que le son heredadas y que así como la cadena de ADN se articularán por sí solas, le hace reaccionar de dos formas diferentes: bien aceptándose como lo que es y reconociéndose en ese Logos del Eros como uno más (actitud descrita en el capítulo anterior), bien rebelarse contra esto y tomando las riendas de la propia creación, volver a reinventarse a uno mismo.

Es esto lo que sin duda han hecho en sus obras a lo largo de la Historia y cada vez más explícitamente los artistas; reinventar las formas, deshacer y construir... y reconstruirse. La vuelta a la creación a partir de la materia caótica, de los fragmentos.

\* Véase nota 3.24



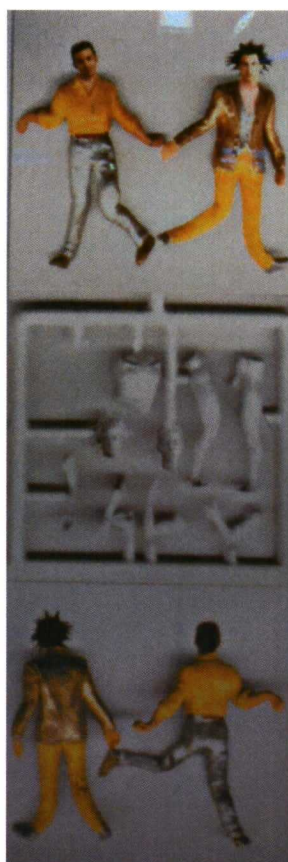


4.33 *De la mano a la boca*. Bruce Nauman, 1967.

"Lo cierto es que las partes, los fragmentos, han tenido históricamente una importante impronta simbólica. Una antigua leyenda cuenta que dos competidores irlandeses se disputaban el Ulster. Una carrera de barcos decidiría la controversia. La tierra pertenecería a quien tocara primero la orilla con su mano. O'Neill (así se llamaba uno de los participantes) viendo próxima su derrota se cortó la mano, la lanzó sobre la orilla y tomó posesión sobre su territorio. Por primera vez una parte del cuerpo humano iba a representar el todo. Desde entonces la mano cortada es el símbolo heráldico de Irlanda. La mano cortada, símbolo de mutilación, de privación y castración, se convirtió para el vencedor en símbolo de victoria." \*

Recordemos la relación entre mano y pene y la mano como despertar de la conciencia.

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p.54.



4.34 *Quiero ser un plasticman*. Iñaki Larrimbe. ARCO 2002.

4.35 *Bañista*. Iñaki Larrimbe. ARCO 2002.



"Las obras fragmentarias, parciales y mutiladas concentran sus esfuerzos sobre aquello que les queda o les falta. La ruina, el fragmento, pueden significar en un principio, la muerte. Sin embargo los fragmentos no son frágiles, cuanto más disminuyen más resisten. Nada hay más fuerte que la muerte. La vida es frágil, es fácil acabar con ella, fragmentarla, sin embargo nada es tan arduo de crear. El fragmento se convierte en el punto de partida de una reconstrucción material por parte del espectador. Provoca la imaginación, ejerce una atracción indudable, convierte en suma al espectador o al lector en creador." <sup>26</sup>

Para Artaud, por ejemplo. al contacto con la sociedad el cuerpo se dispersa, se fragmenta, es necesario reconstruirlo, rehacer ese cuerpo porque "está enfermo, porque está mal construido":

"<<Nada de boca, nada de lengua, nada de dientes, nada de laringe, nada de esófago, reconstruiré al hombre que soy>>. El cuerpo es un cuerpo esquizofrénico que al igual que en Giacometti y en Bellmer desea reencontrar su origen perdido y reinventar la génesis de su creación." <sup>27</sup>

Así pues, nos encontramos con artistas que de-construyen, para volver a construir en función de nuevos u otros parámetros. Se trata de acentuar no el carácter mediador y de afinidad del Eros, sino su carácter diferenciador y plural, a fin de cuentas, su capacidad creadora. Vuelta al origen y construcción nueva, proceso de metamorfosis.

Nos atrevemos a decir que uno de los primeros artistas, que de forma intencionada se atrevió a cuestionar la intocable perfección del cuerpo humano, fue un escultor, Rodin. Éste quebró para siempre la tradición en escultura, de entender el cuerpo del hombre bajo la perspectiva de una pretendida unidad casi sagrada de su anatomía:

"El cuerpo como forma se convierte es símbolo de Energía que no es de orden anatómico. (...)El cuerpo humano lo entendía como un conjunto agrietado, fragmentado, dolido o incluso como un conjunto de partes dispares o incongruentes. Así nos encontramos con obras que son el producto de la unión imprevisible de diferentes órganos anatómicos, obras que parecen sometidas a un conjunto de fuerzas internas incapaces de controlar y comprender racionalmente. (...) con estas atrevidas innovaciones Rodin intentaba mostrar lo maravilloso y misterioso de cada parte del cuerpo, *al tiempo que deseaba llamar la atención del espectador sobre el mismo proceso de creación*"<sup>28</sup>



4.36 *Iris*. A. Rodin.



4.37 *Torso de Adela*. A. Rodin.

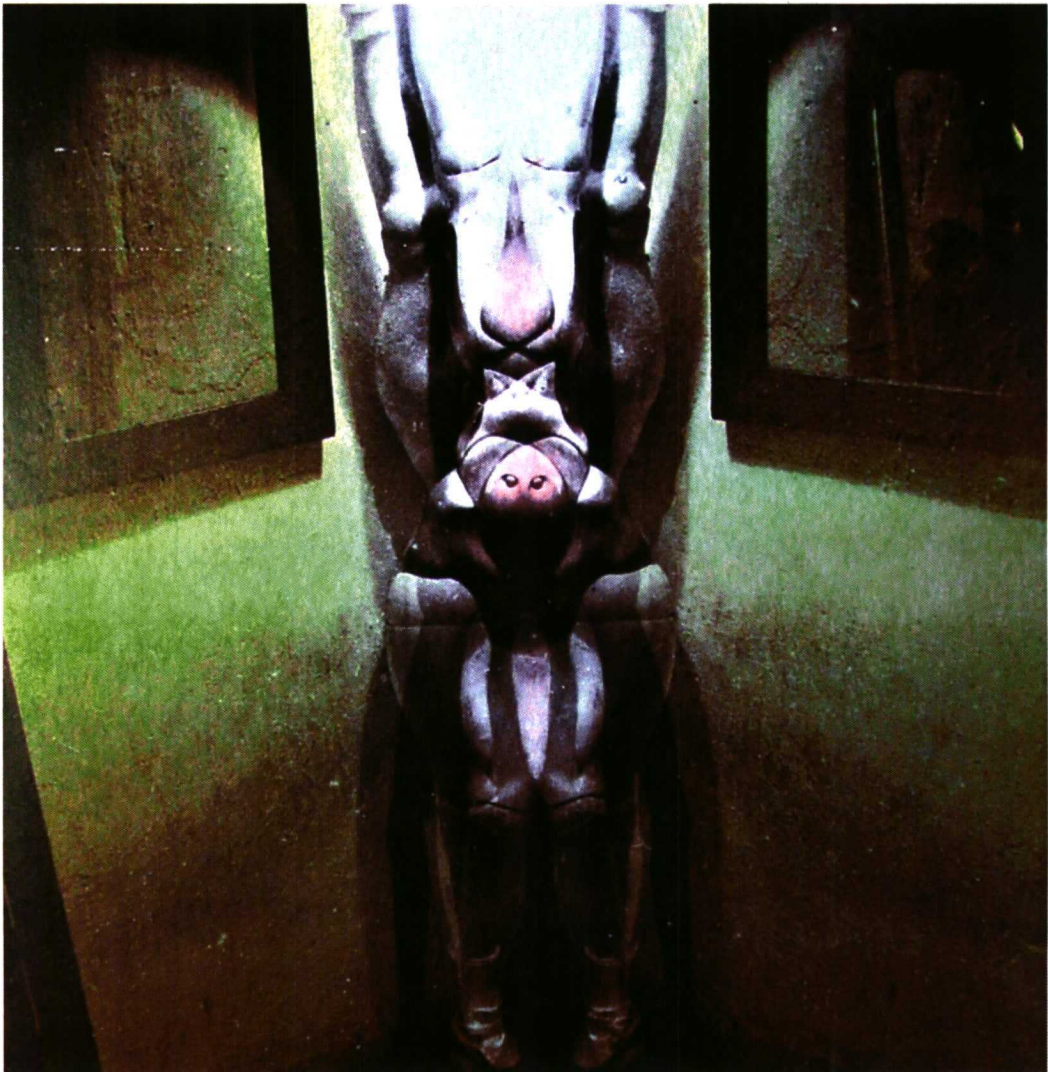


En Bellmer, sus obras tienen que ver con el Eros como fuerza libidinal, el placer que libre de ataduras morales configura su propio mapa de deseo. Nuevos recorridos que hacen su aparición al liberar todo aquello reprimido del inconsciente:

"Esta imposibilidad de vivir se va a concretar en la creación de un cuerpo de mujer imaginario. (...) El cuerpo es comparable a una frase que nos invitara a desarticularla para recomponer, a través de una serie de anagramas sin fin, sus verdaderos contenidos. Construir una máquina ideal, un objeto, un fetiche, producto del deseo inconsciente, que sea concreción clara del acoplamiento del placer y el dolor. (...) Bellmer quiere destruir el cuerpo conocido y recomponerlo nuevamente como si inventara un nuevo lenguaje".<sup>29</sup>



4.38 *La muñeca*. 1934 H. Bellmer.



4.39 *El ídolo*. H. Bellmer.

4.40 *La muñeca*. H. Bellmer.





4.41 *La muñeca*. H. Bellmer. 1949.

"Bellmer: convertir toda la superficie corporal en zonas de deseo, en espacios de placer superabundancia de orificios que son al mismo tiempo vaginas, anos, ombligos y bocas" "La muñecas- escultura que, durante los años treinta, Bellmer construyó son una incitación al juego, una llamada a la liberación de las pulsiones, una oportunidad de evitar las limitaciones impuestas por la sociedad y a depender tan sólo del principio del placer. Un proyecto de interrogación y construcción del oscuro objeto del deseo. Un juego seductor que cada vez va a ser más violento, agresivo y peligroso. \*

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 83.



4.42 *Rosa de los vientos*. Wim Delvoye. 1992.

Para Bataille por ejemplo los ojos, la boca e incluso el cerebro no son sino evoluciones del ano, especificaciones dentro del mismo agujero que terminarán por abrir un orificio en la parte superior del cráneo semejante y opuesto al inferior:

" El ano humano se ha retirado profundamente al interior de las carnes, en la raja de las nalgas, y sólo forma ya protuberancia al acucillarse y en la excreción. Todo el potencial de floración, todas las posibilidades de liberación de energía, en condiciones normales, sólo han encontrado vía abierta en las regiones superiores vecinas del orificio bucal, en la garganta, el cerebro y los ojos. La floración de la figura humana dotada de la voz, de las diversas maneras de expresión y de la mirada que es como su conflagración, con la posibilidad de liberar inmensas cantidades de energía en forma de explosiones de risa, lágrimas o sollozos, ha sucedido al rostro horrible y vacío del mono, utilizando todo el esplendor que hasta entonces había hecho brotar e inflamar el orificio anal (del mono).

Todas estas explicaciones las doy ahora solamente para decir que cuando imaginaba la posibilidad desconcertante del ojo pineal, no tenía otra intención que representar descargas de energía por la parte superior del cráneo tan violentas y tan crudas como las que hacen tan horrible a la vista la protuberancia anal de algunos monos.





4.43 *Mostruo por transposición*. Liceti. 1678.

(...) Ese ojo que hubiera deseado en la parte superior del cráneo ( ya que había leído que en el embrión existía, como la semilla de un árbol, en su interior) se me presentaba precisamente como un órgano sexual de una sensibilidad inusitada, que hubiera vibrado arrancándome gritos atroces, los gritos de una eyaculación grandiosa y hedionda. (...) Pues no está demostrado que las partes nobles de un ser humano (la dignidad y la nobleza que caracterizan su rostro), en lugar de dejar una impresión sublime y mesurada de los impulsos profundos y tumultuosos, dejen bruscamente de oponer la menor resistencia a una erupción repentina, reventando de forma tan provocadora y tan crapulosa como la que hincha la protuberancia anal de un mono. (...) (...) Me permite hoy día caracterizar esa fantasía del ojo pineal como una fantasía excrementicia". \*

Estas imágenes y texto de Bataille no responde a otra cosa que a un intento claro por parte de los artistas de negar ese Logos como evolución, retrotrayendo el ser del hombre a sus funciones más básicas y explicando esa inteligencia que hasta ahora representaba lo espiritual en el hombre como el desarrollo natural del proceso de creación universal que en este caso está más cerca del movimiento de introyección y expulsión erótica o excrementicia que de cualquier acción mística o de pensamiento.

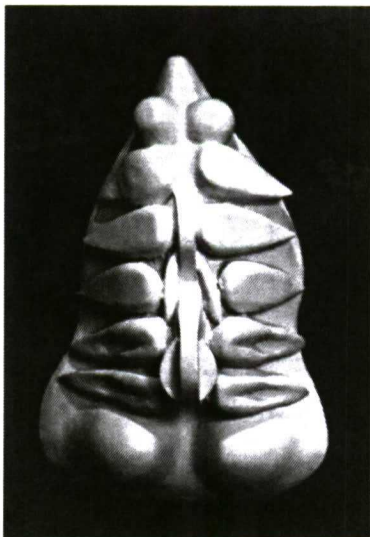
\* *El ojo pineal*, Georges Bataille, p. 52- 54.

---

La obra de Louise Bourgeois de la que hemos ido viendo imágenes no sólo en este capítulo es muy compleja. Sin embargo podemos decir que queda dentro del marco teórico de nuestro trabajo:

"En general, estoy interesada en las partes del cuerpo, y muchas de ellas vienen en pares, porque el cuerpo es simétrico. Estoy interesada en ese desdoblamiento como estoy interesada en los opuestos".<sup>30</sup>

Utiliza siempre el lenguaje antropomórfico, el cuerpo humano desfigurado o reconvertido para tratar de temas que giran en torno a la conducta en apariencia contradictoria de Eros: la fuerza controlada que es capaz de mediar entre los hombres y a su vez desestabilizadora, capaz en todo momento de romper de dicha mediación. Louise Bourgeois pone en entredicho el carácter arbitrario de determinadas conductas y roles sociales y lo frágil de nuestra identidad.



4.44 *Autorretrato*. Louise Bourgeois. 1963-1964.

"Louise Bourgeois gusta enfrentar al espectador a imágenes que cuestionen su concepción de naturaleza humana. Para ello va a animalizar el cuerpo, lo va a configurar como una forma monstruosa a la que faltan elementos básicos de su humanidad y le sobran órganos que transgredan los límites y lo convierten en un caos donde se confunde lo humano y lo animal. Lo interno y lo externo, lo masculino y lo femenino. Estas transgresiones convierten a sus cuerpos humanos en seres donde la forma se transmuta, se erosiona y se produce lo que Georges Bataille denominaba lo informe". \*

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 116.





4.45 *El perro que se muerde su culo*. Bruce Nauman. 1989.

En palabras de José Miguel G. Cortés "Los animales han sido brutalmente deformados, el cuello lo tienen roto y la cabeza ha girado 180°. Las patas han sido arrancadas de sus lugares y colocadas en las partes más inesperadas del cuerpo. (...) Esta mutilación y posterior recomposición corporal, los animales han dejado de ser tal, para presentarse como metáforas de una violencia inexplicable, extraña y terrorífica." (...)

Según el propio Bruce Nauman: "Cuando empecé a juntar (las partes del cuerpo) no parecían simplemente animales torturados, se convertían en objetos diferentes y empezaban a dar la impresión de nadar o de volar y... adquirirían ese carácter tan extraño que me parecía tan curioso..." \*

Es curiosa la diferencia de opinión entre el autor de la obra y el espectador, aunque no por ello ésta última es desacertada. Para el primero, esta violencia, en apariencia llena de connotaciones negativas, es condición indispensable para la creación de nuevas formas que en vez de presentarse como abyectas o asquerosas, resultan por el contrario harto peculiares.

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 165.

---

En la obra de Sherman, "lo abyecto es utilizado de forma explícita como un cuestionamiento de las nociones totalizantes y homogeneizadoras de la identidad, el género y el orden. Como un elemento tendente a desdibujar las fronteras entre el yo y el otro. Lo abyecto se enfrenta y transgrede las prohibiciones sociales y los tabúes, desafiando la estabilidad de la gestalt del cuerpo" <sup>31</sup>

Según sus propias palabras: "La abyección es una resurrección que pasa por una muerte del yo (moi). Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte, en arranque de vida, en nueva significancia" <sup>32</sup>

Vemos como se desprende de este texto que la vuelta al Caos, a *lo informe* o es siempre en estos casos para volver a nacer o configurarse como nueva forma, en función de nuevos patrones susceptibles de alguna clasificación, o de ninguna.



4.46 Sin título. Robert Gober. 1991.





4.47 *Sin Título*. Cindy Sherman. 1992.

"El andrógino y el travesti constituyen las figuras límite de las mezcolanza de los géneros. Son las imágenes que ponen a prueba la forma sexuada en sí misma, amenazan la racionalidad viril y hacen estallar los razonamientos constreñidores y naturalistas de los códigos sociales. (...) "La idealización es entendida como continuamente creadora de lo abyecto: cuando más una imagen ideal es abstraída del cuerpo, más inadecuado aparece el cuerpo. Cada escalón en la dirección de realzar, ennoblecer o estetizar el cuerpo, es armonizado, de alguna manera con un escalón hacia lo grotesco". \*

\* *The ideal and the abject: Cindy Sherman's historical portraits*, Bryson, N., p. 92.

---

#### 4.2.2 *Herma doble y Eros enfermo:*

En un fragmento de *El Banquete*, otro de los convidados, Erixímaco, expone el deber que tiene la medicina de curar al hombre enfermo que siempre desea y anhela la salud. Ésta radica en la absoluta armonía que ha de haber entre las distintas sustancias corporales (equilibrio entre opuestos), es decir, en conseguir un "Eros bello", una proporción adecuada de los elementos del cuerpo.

"La naturaleza de los cuerpos, en efecto, posee este doble Eros, ya que el estado de salud del cuerpo y el de enfermedad, según se reconoce unánimamente, son dos cosas opuestas y desiguales, y lo desigual a lo desigual desea y ama. Por tanto, uno será el amor que radique en lo sano, y otro el que radique en lo enfermo. (...) Toda impiedad, en efecto, suele producirse cuando no es al Eros ordenado al que se complace ni se honra y se respeta en toda acción, sino al otro (...) Cuando el Eros desmedido llega a ser predominante (...) destruye y daña muchas cosas. En efecto, las epidemias suelen producirse por tales causas, así como otras muchas y diversas enfermedades, tanto para los animales como para las plantas (...). Toda ciencia, incluida la medicina no tiene otro objetivo que la **vigilancia** y curación del Eros." <sup>33</sup>

Podemos decir que otro motivo de monstruosidad resultaría de todo aquello que se sale de lo *bello* y por tanto de lo sano, como es un cuerpo enfermo.

Una de las enfermedades que en la actualidad y de forma más inmediata podría relacionarse con este Eros desmedido es el cáncer. Su definición viene a ser: "la reproducción incontrolada de una célula que empezara a desarrollarse, por causas que se desconocen, de forma independiente respecto del cuerpo al que pertenece, aniquilándolo". <sup>34</sup>

Por supuesto, no pretendemos entrar en el apartado que nos ocupa en estos temas sino como metáfora de un sentimiento que prevalece en muchas de las obras de los artistas. Dos ejemplos que trataremos por sus constantes referencias en el arte más reciente son la esquizofrenia (seguidamente en este apartado) y la clonación (a la que Baudrillard ha resuelto en llamar "metástasis cancerosa" del hombre o "el infierno de lo mismo") en el siguiente punto (Eros artificial).

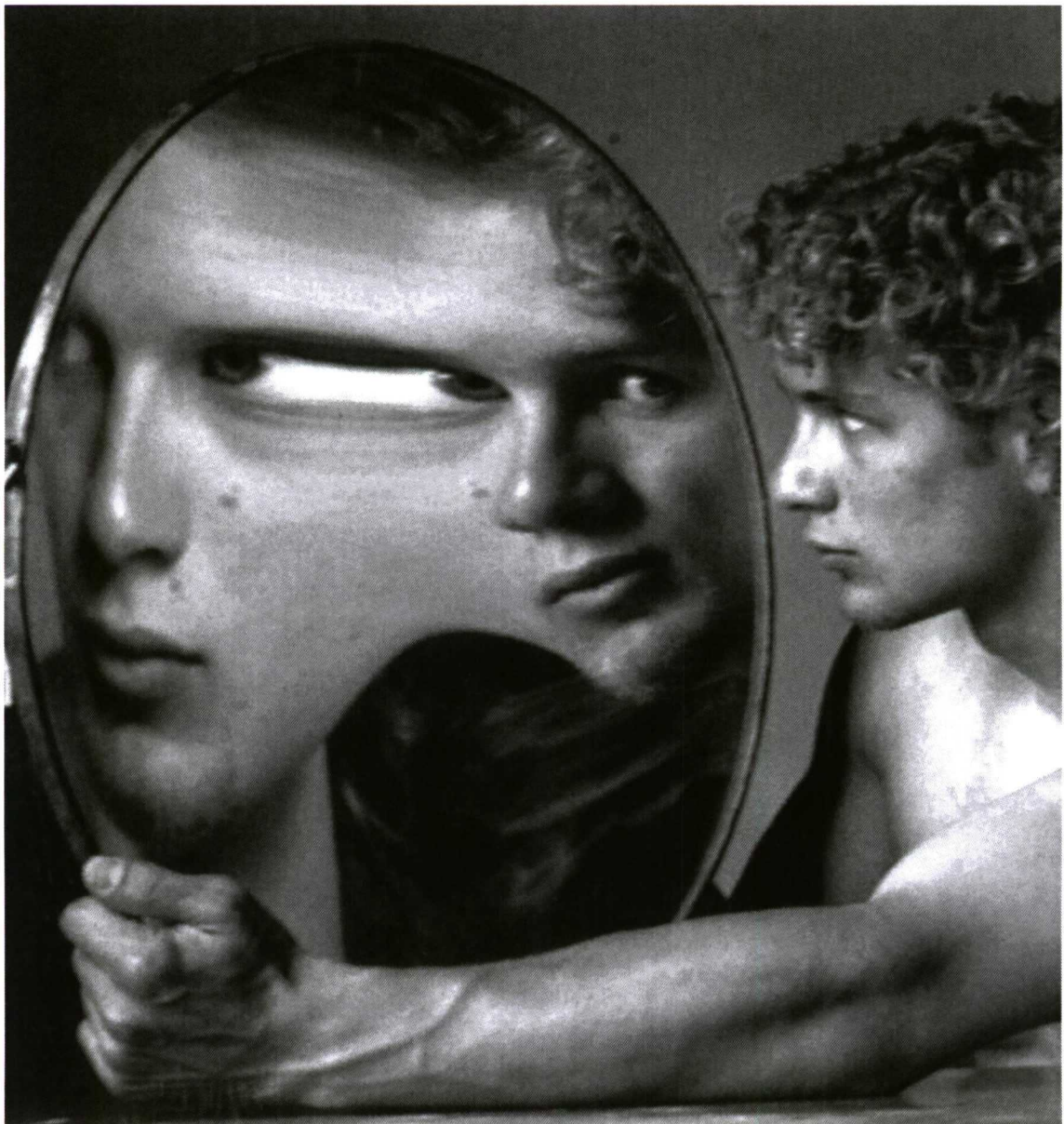




4.48 *Visión repetitiva*. Yayoi Kusama. 1996.

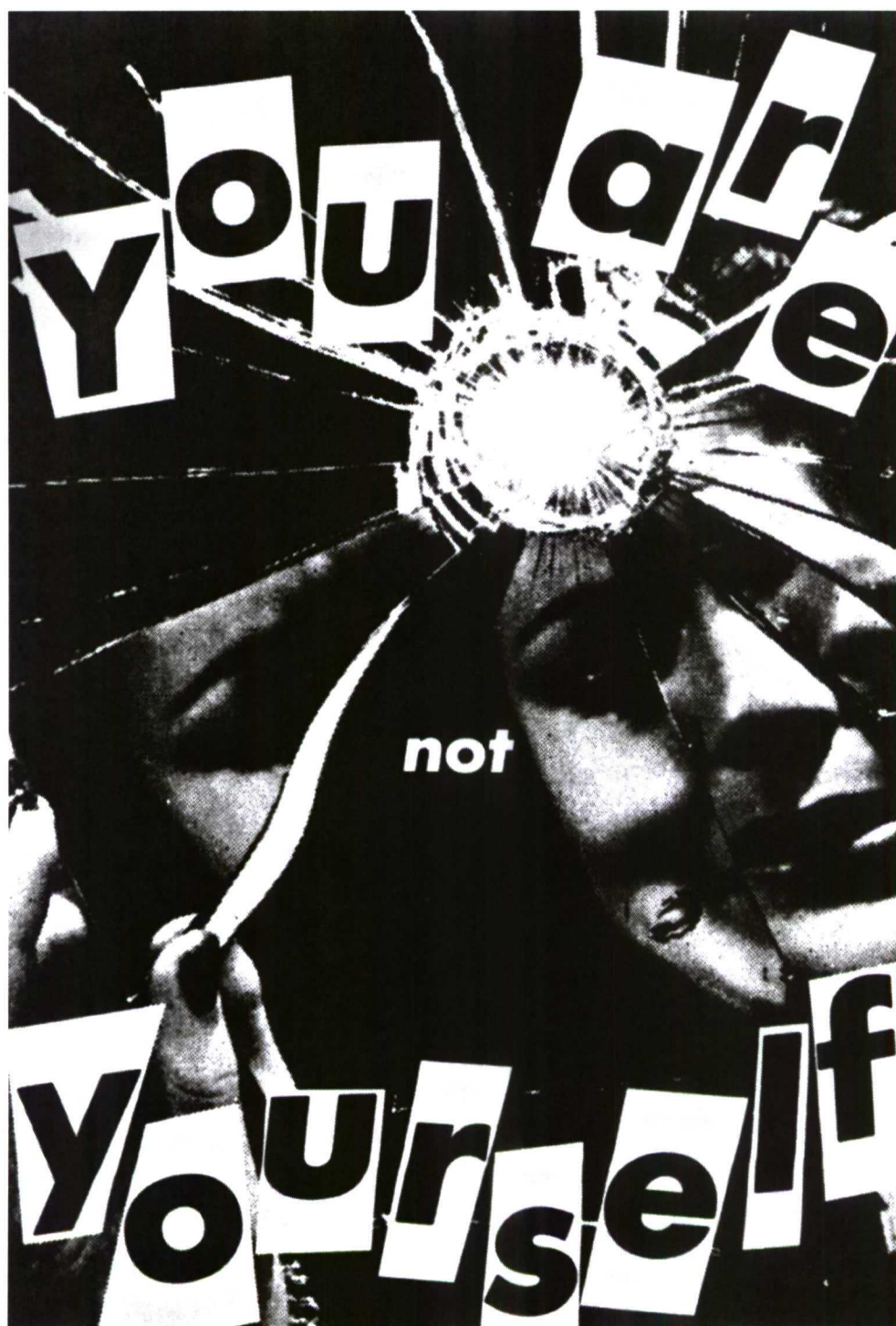


4.49 *Sin título*. Anne Wallace. 2002



4.50 *¿Quién soy?* Duane Michals. Detalle.





4.51 Sin título. "Tu no eres tú mismo" Bárbara Kruger

"No podía llegar a convertirme en 'persona'. No tenía 'sí mismo', sólo una respuesta a otras personas, carezco de identidad propia. (...) Soy únicamente un corcho que flota en el océano". \*

Declaraciones de un esquizofrénico.

\* *El yo dividido*, R.D. Laing, p.19.

---

Los trastornos psíquicos pueden verse como trastornos del sí-mismo, es decir, conductas atípicas que aparecen o se revelan en la interacción del individuo con el entorno: <sup>35</sup>

"En cuanto el señor W. sufría la pérdida del objeto-del- sí mismo (*de su madre o persona fundamental en su vida*), se sentía privado del cemento psicológico de la transferencia narcisista que había mantenido la cohesión de su sí-mismo. Y, en consecuencia, se sentía amenazado por la atemorizante percepción de que diversas partes del cuerpo se aislaban y comenzaban a experimentarse como extrañas y ajenas, y por la pérdida de la sensación tranquilizadora de ser una unidad en el espacio, un continuo en el tiempo, un centro para la iniciación de acciones y la recepción de impresiones" <sup>36</sup>

En el apartado *La Herma doble y el Eros monstruoso*, explicábamos como el artista pasaba libremente por un proceso de disgregación física para volver a reconstruirse como forma en función de nuevos valores o cánones elegidos por él mismo.

En este apartado, el artista sólo tomará conciencia de la escisión del yo, de lo frágil de su identidad, no para renacer, sino para quedarse en esa experiencia. Sentimiento muy parecido al del esquizofrénico y que explicaremos a continuación:

"Un hombre puede poseer el sentido de su presencia en el mundo como un todo real vivo, y en un sentido temporal como una persona continua. En cuanto tal, puede vivir en el mundo y tratar con los otros. Un mundo y unos otros experimentados como igualmente reales, vivos, enteros y continuos.

Dicha persona es definida como alguien ontológicamente segura. En lo fundamental saldrá al encuentro de todos los azares de la vida social, ética, espiritual y biológica desde un sentido centralmente firme de su propia realidad e identidad, así como de la de las demás personas.

El esquizofrénico no posee esta seguridad ontológica primaria, carencia que es suplida con un exceso o una protección desmedida del yo: si el individuo no puede dar por descontadas la realidad y la autonomía de sí mismo y de otros, tiene que absorberse en realizar esfuerzos para evitar perder su propia identidad." <sup>37</sup>

La inseguridad ontológica no es otra cosa que el miedo a perder la vida, la identidad, el



miedo a morir de alguna forma o a no sentirse vivo, a morir en vida. Expresiones todas ellas sentidas metafóricamente por nosotros alguna vez, pero que el enfermo sufre de modo literal.

El enfermo esquizofrénico en ese estado de inseguridad ontológica, experimenta fundamentalmente dos cosas, la primera una separación radical entre él y el mundo que le rodea.

Éste nunca es visto de forma natural como el lugar de interacción que permite el desarrollo de la personalidad del individuo al contacto directo con otras personas; sino el lugar de la amenaza, de la pérdida de su yo real, que para él es su *yo mental*, aquel que observa y juzga, aquel que se esconde detrás de su aspecto y de sus palabras.

De esto podemos deducir que la segunda cosa que experimenta el esquizofrénico es la división en él mismo de su psiquis, por un lado lo que él cree ser su yo verdadero o profundo, completamente aislado y su falso yo, que es el encargado de inter-actuar con ese mundo sospechoso fuera de él.

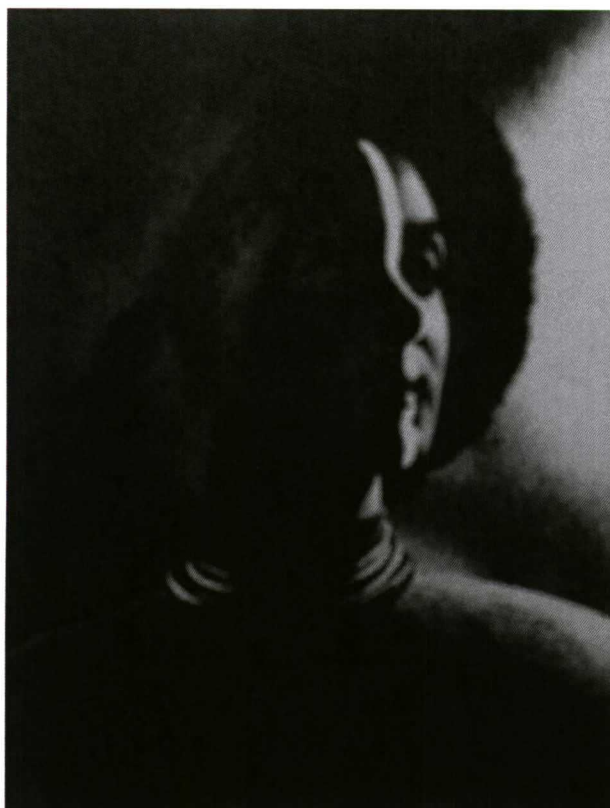
De esta manera, el individuo esquizoide trata de ser invulnerable frente al mundo atemorizante, "al intentar encerrar en su propio ser, sin recurrir a la relación creativa con otros, modos de relación que requieren la presencia efectiva ante él de otras personas y del mundo exterior".<sup>38</sup>

Como decíamos antes, esta larga lista de representaciones que defienden al sujeto en su contacto diario con el mundo es denominado sistema del falso yo.

Su función es la de esconder, ocultar su "verdadero yo" (denominado *yo mental* o no encarnado) que observa, al margen de toda participación directa en la relación del individuo con los demás y por tanto autosuficiente, la falsedad e inanidad con que su falso yo media dichas relaciones.

De tal manera se experimenta una pseudo-dualidad en el propio ser del individuo.

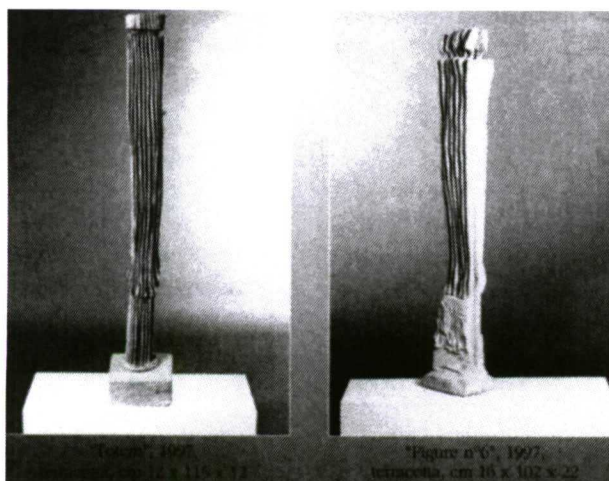
Pero este proceso no acaba aquí, una vez escindido éste en un "verdadero yo" y en un "falso yo" ambos volverán a dividirse en sub-sistemas dentro de sí mismos.<sup>39</sup>



4.52 *Sin título*. Erwin Blumenfeld. 1945.



4.53 *Sin título*. Maurice Tabard, 1930.



4.54 *Totem*. Dolores Previtali



4.55 *Sin título*. Erwin Blumenfeld. 1945





4.56 Collage del artista for the cover of the Avant- Garde. Nancy Diptych. 1968.

De manera irreal y fantástica creería ser él todas las personas y todas las cosas. Su personalidad no puede revelar la verdadera expresión de sí mismo sino más bien una larga serie de representaciones.



4.57 Representación de tres caras. Anónimo ( México).

- 
- En el caso de la relación que guarda con el yo mental, éste cada vez más aislado del exterior, empieza a olvidar la sensación primera de estar a salvo resguardado por los otros *yo falsos*, y siente que lo que está es encerrado por ellos, atrapado por el sistema del falso yo. Es entonces cuando se forma una segunda dualidad, la de otro yo que culpa al primero por dejarse "enterrar"; ese yo interior se disocia a fin de establecer una relación sadomasoquista consigo mismo. Cuando esto ocurre, el yo interior, que había surgido como medio de aferrarse a un precario sentido de identidad, comienza a perderla.
  - El sistema del falso yo, que está constituido por remedos; forma de identificación por la cual parte del individuo toma la identidad de una personalidad que no es la suya, asume, cada vez más, las características de las personas en que está basado su consentimiento, además de innumerables identificaciones transitorias en pequeña escala (adquisición de pequeños fragmentos del comportamiento de algunas personas):

"Toda la conducta de los esquizofrénicos apenas es algo más que un mosaico de las peculiaridades de otras personas, que se tornan más peculiares por la incongruencia con que se producen." <sup>40</sup>

Este proceso termina por hundir la construcción de su sí-mismo que el enfermo hizo precisamente para salvaguardarlo.

En el individuo esquizofrénico no cabe la separación y la relación como sistema de configuración de la personalidad sino que ésta oscila perpetuamente entre dos extremos igualmente imposibles, uno de completo aislamiento (completa escisión, yo- mental) y otro de fusión completa de identidad (sistema de falsos yo).

Esto conlleva el fracaso de las funciones básicas que posibilitan el mecanismo para la vida.

Este sentimiento de esquizofrenia, de disgregación de la personalidad o psiquis, es compartido metafóricamente por algunos de los artistas del siglo pasado y de este siglo, en ese terreno común que es el de la poesía o el arte, el de la metáfora.





4. 58 *The Dining Room*. Sarah Jones. 1996.

4. 59 *Sin título*. Hannah Starkey. 1997.



4.60 *Las amigas*. Karel Dvorak. 1924

4.61 *Mujer con perro*. Marisol. 1930. Detalle.





4.62 *Narciso*. Duane Michals. 1986



4.63 *Infierno*. Marceij Toporowicz

Como si dudando de la existencia real de esa su imagen reflejada, hubiera metido la mano y con ello removido las aguas y después, aún hubiera hundido más la mano para buscarla dentro, más al fondo, más... hasta acabar desapareciendo junto con ella bajo la corriente, perdida para siempre en el flujo de las apariencias, lugar de todas las representaciones.



4.64 *Sin título. N° 209. Cindy Sherman. 1989.*

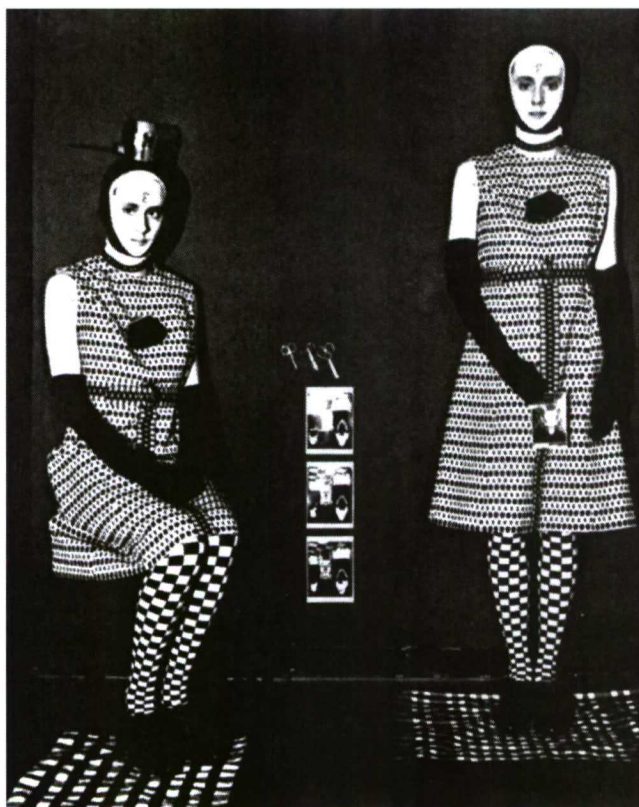


4.65 *Sin título. N° 223. Cindy Sherman. 1989.*

"Las fotografías de Cindy Sherman nos muestran la agonía del yo, la deconstrucción de la identidad (los roles y estereotipos femeninos) y su plasmación en un caos. Un yo que estalla en mil fragmentos y que jamás se podrá constituir como un todo coherente. (...) Sherman al multiplicar hasta el infinito su imagen, ha renunciado a tener una verdadera imagen. (...) Es el juego de travestir constantemente el ser. El cuerpo de Sherman configura todas las formas posibles, cambia de peinado, de maquillaje, de vestido, de pose, de expresión; adopta todos los roles, estereotipos y clichés femeninos; expresa todos los estados mentales: el dolor, la locura, la melancolía, el sueño, la alegría (...) Intenta experimentar todos los posibles yo para llegar a expresar la profundidad del ser. Sin embargo en su deseo, en este trayecto de búsqueda de una hipotética figura, pierde la identidad (esa relación que se establece entre la imagen y un nombre propio), la capacidad de nombrarse, y desaparece bajo una multitud de rostros diferentes". \*

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p.174.





4.67 *El día en que le di el pájaro a mi madre*. Janieta Eyre. 1997.

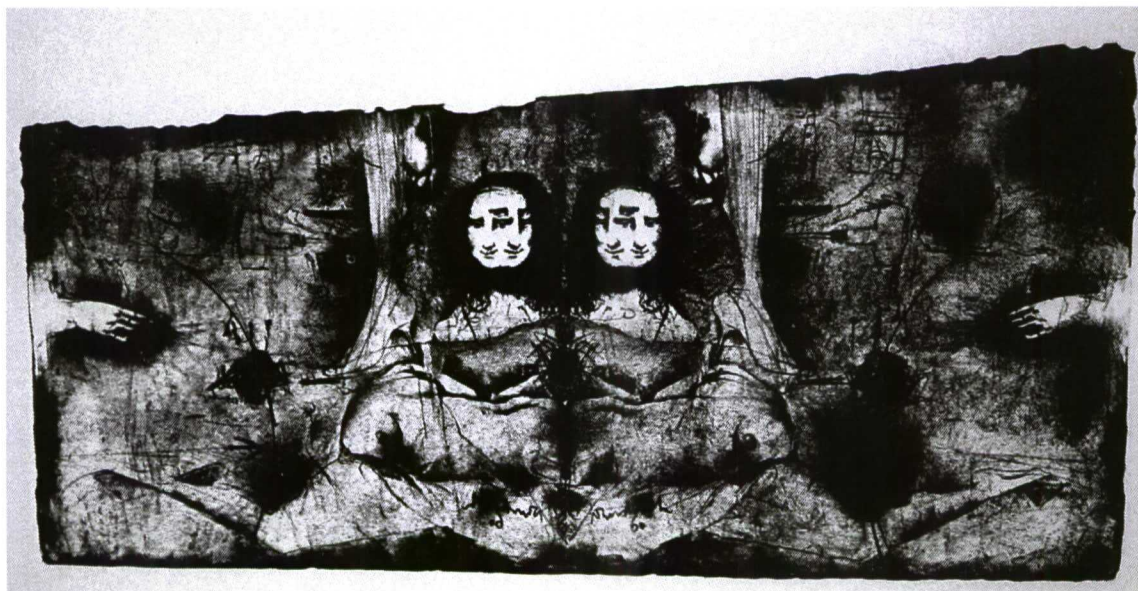
4.68 *Las dos Fridas*. Frida Khalo. 1939.



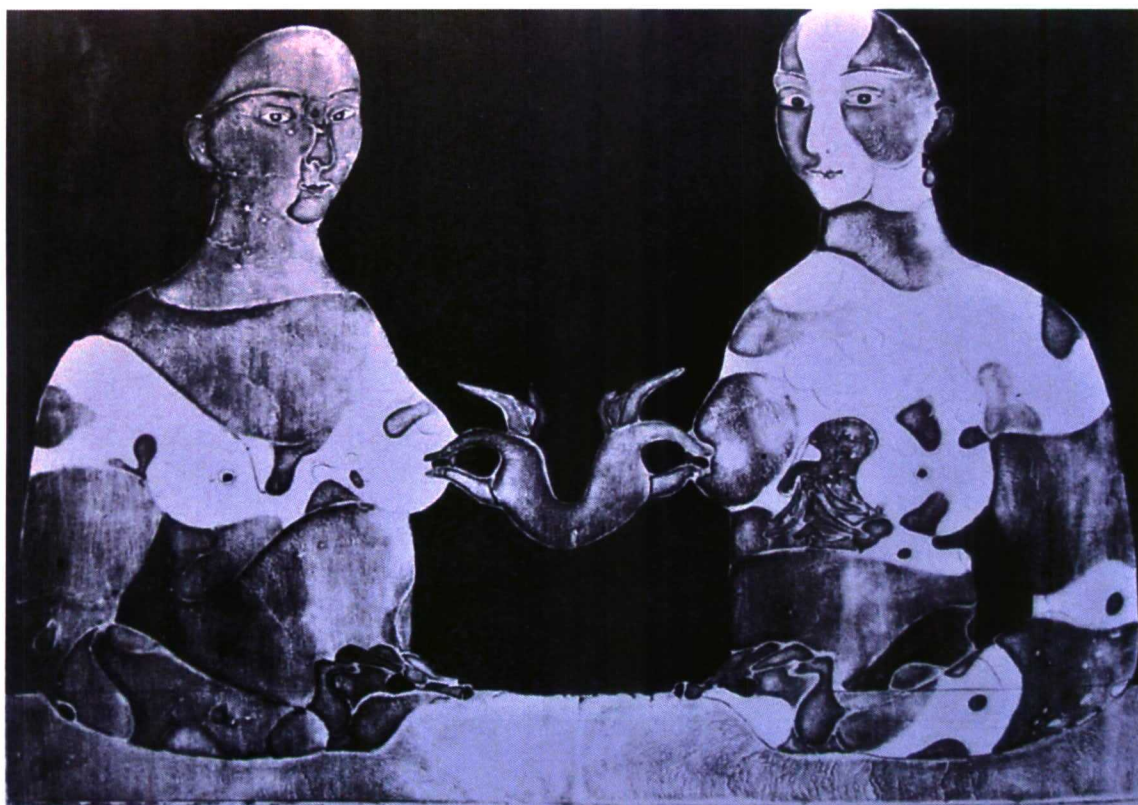
4.68 *Xifôpagas*. Tunga.

4.69 *Louise y Suzanne*. Hervé Guibert. 1979-80.





4.70 *Deus fois Lisa*. Paul Wunderlich. 1965.

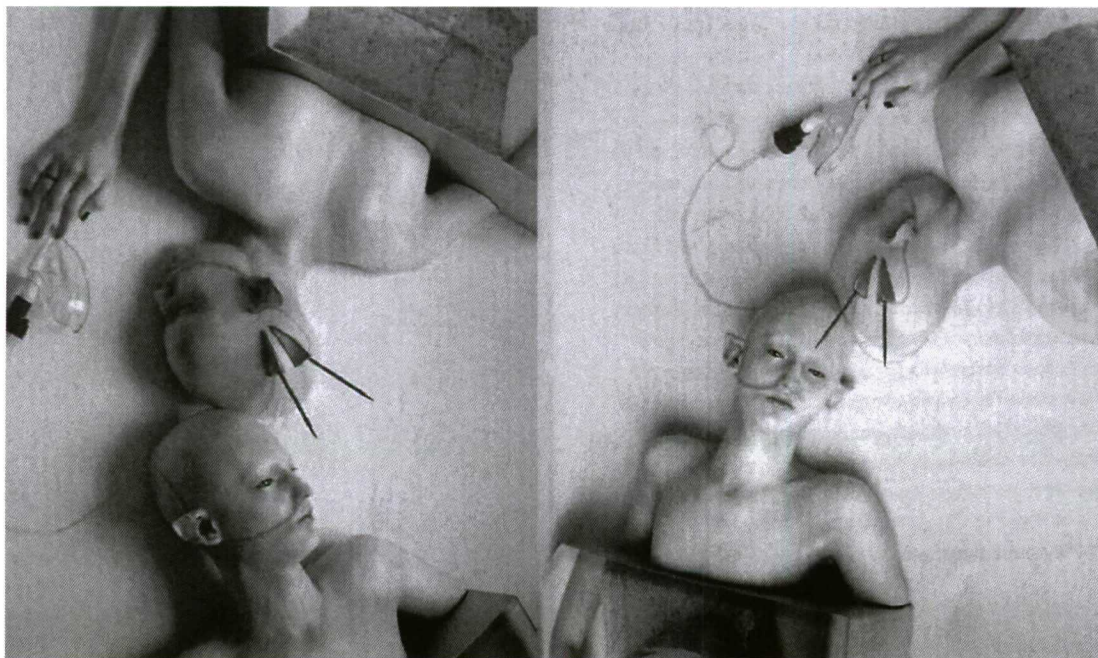


4.71 *Bosomfriends I*. Paul Wunderlich. 1965.

#### 4.2.3 *Herma doble y Eros artificial.*

"El cuerpo ya no es ese límite inviolable sino una sustancia mutable y metamorfosable. Las nuevas tecnologías parecen conducirnos a una era de incertidumbre que se proclama postcorporal, postbiológica o postevolucionista." (...) "*¿Y que hay del siglo XXI?* La opción A, los poshumanos descorporeizados culminan el sueño platónico occidental. (...) La opción B, tampoco tiene en mucha consideración a nuestros cuerpos, frágiles entes obsoletos, pero en vez de abolirlos propone reconfigurarlos" <sup>41</sup>

Según el autor de dicho texto, el hombre del siglo XXI ha dirigido sus pasos por dos caminos diferentes; el primero, la separación radical entre mente y cuerpo ("humanos descorporeizados") cuya propuesta acabamos de mostrar en el punto anterior (esquizofrenia) y el segundo, el de una reconfiguración física, en la que se hace mención implícita no al inofensivo juego del artista creador de nuevas formas, sino a los avances constatables en ingeniería genética.



4.72 *Norbert 1-2*. Reuven Cohen 1996.





4.73 *Dolly*. Rémi Benali y Stephen Ferry. 1997.



4.74 *O Charley, Charley, Charley*. Charles Ray. 1992.

---

Que duda cabe que el polémico asunto de la clonación hace tambalear la cuestión natural del hombre y el franqueamiento de sus límites, y que duda cabe que esto no podía quedar sin respuesta en el ámbito artístico.

"Los clones. La clonación. El desqueje humano al infinito, cada célula de un organismo individualizado puede convertirse en la matriz de un individuo idéntico.

Sueño de una gemelidad eterna, sustituyendo la procreación sexuada que, por su parte, va unida a la muerte. Sueño celular de escisiparidad, la forma más pura del parentesco, ya que permite finalmente prescindir del otro y pasar del mismo al mismo. Utopía monocelular que, por el camino de la genética, permite que los seres complejos accedan al destino de los protozoos.

Ni hijo, ni gemelo, ni reflejo narcisista, el clon es la materialización del doble por la vía genética, es decir, la abolición de cualquier alteridad y de cualquier imaginario.

<< Mi patrimonio genético ha sido fijado de una vez por todas cuando un determinado espermatozoide ha encontrado un determinado óvulo. Este patrimonio supone la fórmula de todos los procesos bioquímicos que me han realizado y que garantizan mi funcionamiento. Una copia de esta fórmula ha sido anotada en cada una de las decenas de miles de millones de células que hoy me constituyen. Cada una de ellas sabe como fabricarme; antes de ser una célula de mi hígado es una célula de mí. Así pues, es teóricamente posible fabricar un individuo idéntico a mí a partir de una de ellas.>>

A. Jacquard

Así, la clonación es la última fase de la historia de la modelización del cuerpo, aquella en que, reducido su fórmula abstracta y genética, el individuo es entregado a la multiplicación serial. Habría que repetir aquí lo que Walter Benjamin decía de la obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica. Lo que se ha perdido en la obra serialmente reproducida es su aura, esa cualidad singular del aquí y del ahora, su forma estética, y adopta, según Benjamin, en su destino ineluctable de reproducción, una forma política. Lo que se ha perdido es el original, que sólo una historia nostálgica y retrospectiva puede reconstruir como auténtica.

Existe una estrecha relación entre la idea directriz del código genético y la patología del cáncer. El cáncer designa la proliferación al infinito de una célula de base sin consideración a las leyes orgánicas del conjunto. De igual manera, en la clonación ya nada se opone a la reconducción de lo Mismo, a la proliferación desenfrenada de una única



matriz. Antes todavía se le oponía la reproducción sexuada; ahora es posible finalmente aislar la matriz genética de la identidad, y así se podrán eliminar todas las peripecias diferenciales que constituían el encanto aleatorio de los individuos.

Si todas las células son concebidas inicialmente como receptáculo de una misma fórmula genética, ¿Qué son sino -no únicamente todos los individuos idénticos, sino todas las células de un mismo individuo- la extensión cancerosa de esta fórmula básica? La metástasis iniciada con las objetos industriales acaba en la organización celular. Inútil preguntarse si el cáncer es una enfermedad de la era capitalista. Es, en efecto, la enfermedad que encabeza toda la patología contemporánea, porque es la forma misma de la virulencia del código: redundancia exacerbada de las mismas señales, redundancia exacerbada de las mismas células.

Se ha terminado la alienación: Ha terminado el Otro como mirada, el Otro como espejo, el otro como opacidad. Ahora la transparencia de los otros se ha convertido en la amenaza absoluta. Ya no existe el Otro como espejo, como superficie reflectora; la conciencia de sí es amenazada de irradiación en el vacío.

Tal es nuestro ideal- clon actual: el sujeto expurgado del otro, expurgado de su división y entregado a la metástasis de sí mismo, a la pura repetición. Ya no es el infierno de los otros, es el infierno de lo Mismo"<sup>42</sup>.

Como decíamos en el punto 4.1.1, una de las cosas que más asustan de algunos de los monstruos como en el caso de Frankenstein, es el hecho de existir sin que se produzca una reproducción sexuada. La falta de cópula, la carencia de partenaire.

Sin embargo, esta forma de sexualidad, que es la asexuada, en realidad la más antigua. Si recordamos el texto de Aristófanes facilitado en la introducción, otra idea importante es la constatación de la existencia de dos tipos de reproducción, una asexuada (en la que la reproducción es análoga a la división directa de los organismos unicelulares) y otra sexuada (en la que la fecundación se produce por la fusión de un gameto masculino y uno femenino); la primera reflejada en esa misma división que sufren los primeros hombres debido al castigo de Zeus y la segunda, la concepción de los unos en los otros gracias a trasladar sus genitales en la parte delantera y a la posibilidad del abrazo.

Pero es obvio el hecho mismo de que la reproducción sexual de los hombres, es posterior a la asexuada.



4.75 *Hermafrodita*. Nadar. 1860.

Es curioso lo que la biología dice al respecto. La reproducción por división múltiple (asexual) no puede irse repitiendo hasta el infinito. En muchos organismos unicelulares se ha podido observar la alternancia de este tipo de división directa y un ciclo en muchos aspectos sexual.

Debido a la necesidad de que la especie mantenga cierto grado de variabilidad genética, tras repetidas divisiones directas se ha observado que los organismos unicelulares se unen y fusionan entre sí, mezclando de este modo su patrimonio cromosómico, tras lo cual repiten durante varias generaciones su reproducción asexual por división directa.<sup>43</sup>

La reproducción sexual aparece así como un paso natural en el desarrollo biológico, inevitable y necesario en la evolución. Y sin embargo, tan sólo un paso transitorio si nos ceñimos al comportamiento de ciertas especies animales, puesto que aunque la reproducción asexual tiene su límite y su opuesto en la evolución, vuelve de forma cíclica a imponerse.



# Adán salió de la costilla de Eva

El cromosoma Y, el factor genético determinante del sexo masculino, surgió de su contraparte femenina X

El género del ser humano es decidido en la fase embrionaria por los cromosomas X e Y, determinantes del sexo femenino y masculino respectivamente. Sin embargo, nuestros ancestros se las arreglaban sin ellos para adquirir sus caracteres sexuales

Pablo Francescutti  
Madrid

La creación de los sexos podría no ajustarse al esquema consagrado en el Génesis, de acuerdo al cual Eva, la primera mujer, fue creada a partir de una costilla de Adán, el primer hombre. La historia de la diferenciación sexual habría seguido la dirección opuesta, a juzgar por las evidencias aportadas por las últimas investigaciones genéticas: el cromosoma Y, responsable del sexo masculino en los seres humanos, derivaría del cromosoma X, responsable a su vez de los caracteres sexuales femeninos.

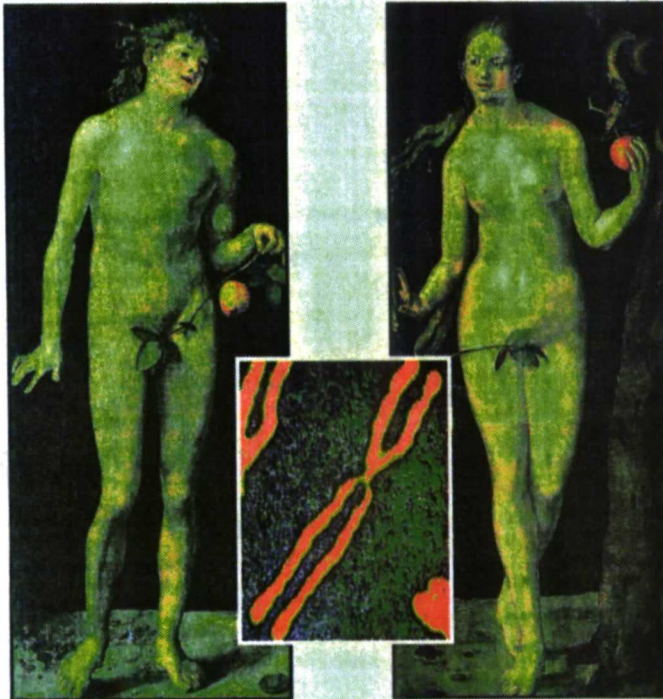
Los cromosomas, esos minúsculos bastoncillos de ácidos nucleicos y proteínas ubicados en pares dentro del núcleo de las células de animales y plantas, constituyen el recipiente donde se aglutinan todos los genes, el ADN.

## Pareja desapareja

El ser humano cuenta con 23 pares, todos idénticos entre sí salvo la última pareja, denominada X e Y, que son los que determinan el sexo. El varón tiene uno de cada; la mujer, en cambio, dos cromosomas X. En concreto, la presencia del Y decide si un embrión humano desarrollará testículos u ovarios. Más precisamente, dicha función de determinación sexual reside en una pequeña fracción del Y.

Las sutiles pero decisivas diferencias entre X e Y vienen intrigiendo a los genetistas desde hace largo tiempo; afortunadamente para la ciencia, estas piezas claves de la herencia conservan dentro de sí las huellas de su lentísima evolución, lo cual está permitiendo reconstruir la prehistoria de esta curiosa pareja.

Esas «reliquias» de tiempos primigenios son unos 19 genes comunes a ambos cromosomas, aunque con ligeras diferencias. Al haber acumulado las distintas mutaciones sufridas a lo largo de su proceso evolutivo, proporcionan



Adán habría derivado su identidad sexual de un cromosoma de Eva, de acuerdo a los últimos hallazgos genéticos

una especie de «reloj molecular» que mide el tiempo evolutivo.

La lectura de este cronómetro biológico ha revelado la presencia de cuatro niveles de mutaciones, agrupados como estratos geológicos. El más antiguo ocurrió en épocas remotas, entre 240 y 320 millones de años atrás, poco después que los mamíferos se diferenciaron de los reptiles (antes de esa fecha, los ancestros de X e Y eran muy similares; el segundo tuvo lugar entre 130 y 170 millones de años; el ter-

cero, entre 80 y 130 millones; y el cuarto y último, entre 30 y 50 millones de años atrás, cuando los linajes de los homínidos y los protosimios se separaron.

Cada nivel de mutaciones fue separando los genes del cromosoma

Y del X, sobre todo cuando provocaron la aparición en el primero del gen SRY, un promotor de los caracteres sexuales masculinos.

Esta y otras pistas fortalecen la hipótesis de que en un principio existía un par de cromosomas muy parecidos al X, que luego la evolución fue distanciando de manera escalonada.

«Más retrocedemos en el tiempo, más similares se presentan X e Y, lo cual fortalece la teoría de que surgieron como un par de cromosomas no sexuales», ha comentado Bruce Lahn, un genetista de la Universidad de Chicago que participó de la investigación.

## «Arqueología» genética

Hasta ahora «se pensaba que los cromosomas sexuales habían aparecido hace 170 millones de años», ha declarado el otro autor de este trabajo de «arqueología» genética, David Page, investigador del Howard Hughes Medical Institute (HHMI), de Estados Unidos. «Con este hallazgo estamos llevando ese nacimiento unos 100 millones de años atrás en el tiempo».

La fecha sugerida por esta investigación, publicada meses atrás en la revista «Science», se sitúa poco después de la divergencia de las líneas evolutivas que dieron lugar a los mamíferos y las aves. Esa hipótesis explicaría por qué la evolución de los cromosomas sexuales de los pájaros se dio de forma independiente del sistema mamífero.

Hasta ese entonces, el sexo de los animales existentes, criaturas muy parecidas a los reptiles, era determinado al margen de las diferencias sexuales presentes en la herencia genética. En los cocodrilos y tortugas de nuestros días, por ejemplo, lo que decide el sexo de las crías es la temperatura de incubación de los huevos y no la herencia genética.

## Sangre caliente

Pero al aparecer los mamíferos de sangre caliente, dotados de un aparato reproductivo interno, la determinación del sexo por la temperatura exterior se tornó problemática; la aparición de los cromosomas sexuales constituiría una respuesta adaptativa a la nueva situación.

Las revelaciones aportadas por estos «fósiles» genéticos han sido recibidas con sumo beneplácito por los biólogos de la evolución. «Todo parece encajar», ha comentado al respecto Brian Charlesworth, de la Universidad de Edimburgo (Reino Unido). No es para menos: investigaciones de este calibre enriquecen el rompecabezas evolutivo en uno de los niveles menos conocidos, el genético.

## La cartografía del cromosoma Y



Adán y Eva en un dibujo antiguo

Actualmente Page y sus colegas se hallan embarcados en una vasta empresa, la de realizar el primer mapa del cromosoma Y, objetivo que cuenta con el apoyo de los National Institutes of Health de Estados Unidos. Hasta ahora, los científicos únicamente han conseguido cartografiar el cromosoma n° 22.

Como aclara el investigador, sus esfuerzos no se limitan a reconstruir la historia natural del Y, sino que poseen fines terapéuticos, ya que los genes de ese cromosoma juegan un papel crucial en la producción de esperma y, por lo tanto, en los trastornos de la fertilidad masculina. Aparte de los objetivos

terapéuticos, el estudio de la evolución del cromosoma Y está sirviendo también para arrojar luz sobre las relaciones entre evolución genética y social. Por ejemplo, la comparación entre la distribución geográfica del ADN mitocondrial, que sólo se hereda a través de la madre, con la diversidad del cromosoma Y, ha permitido urdir la hipótesis de que los genes de las mujeres han migrado más lejos y más frecuentemente que los hombres, según se comunicó en «Nature Genetics». El sorprendente dato ha obligado a revisar las teorías vigentes sobre las modalidades de casamiento en la prehistoria.





4.77 *Sin título*. Helmut Newton. Berlín 1994.

4.78 *Store Dummies II*. Helmut Newton. 1976.





4.79 *Brush*. Azzedine Alata 1997.

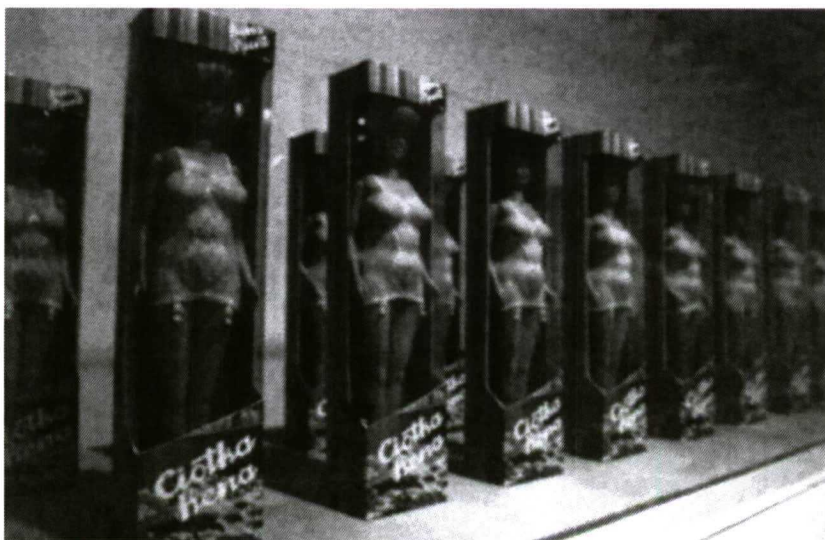
4.80 *Touchy*. James Rielly. 1996.

---

Desde este punto de vista, que muchos podrían adjetivar de ridículo, no nos resultaría tan raro la posibilidad de una vuelta a ese tipo de división asexual. Sin embargo, la duplicación de genes de seres humanos ha sido presentada como evidentemente indeseable, a pesar de que ocurre de modo natural cada día en forma de gemelos idénticos. Los motivos concretos rara vez son expuestos con claridad, generalmente son problemas morales y socio-políticos (concernientes a su regulación), o filosóficos, como esta versión "apocalíptica" de Baudrillard, los que se discuten.

Baudrillard en la exposición de este texto parece olvidar la peculiaridad "fatalmente objetiva" que conlleva todo lo mundano (ya sea persona, animal o planta, clon o gemelo).

Hace referencia a la pérdida de la originalidad del hombre, comparándola con la pérdida del aura que, según Walter Benjamin, sufrió la obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica (más que discutible por otro lado, puesto que pocas obras gozan ahora de tanto "aura" como el urinario de Marcel Duchamp o todas y cada una de las "Marilyn" de Andy Warhol).



4.81 *Sin título*. Zbigniew Libera. 1995.





4.82 *Sin título*. André Rival.

Sin embargo, la autenticidad del hombre, su pasado mítico (el que resulta perder con la clonación), no reside en cuál sea el origen de éste (padre-madre o matriz) como intenta hacer ver Baudrillard, sino en el hecho ineludible de pertenecerle un destino propio.

A dos gemelos, por ejemplo, por muy idénticos que sean, les corresponderán en principio sendos "sí- mismos", dicho de otro modo, no es cierto que con la clonación quede abolida la fase del espejo, esto es como decir que los gemelos no necesitan cada uno su propia identidad.

Así pues, también les corresponderá una evolución o trayectoria distintas; "aguas distintas fluyen para los que entran en los mismos ríos", <sup>44</sup> nos dice Heráclito.

Crear lo que dice Baudrillard es abolir el azar y la heterogeneidad con que el paso del tiempo inhiere en cada hombre, es obviar la erosión que sufre cada uno de nosotros con el entorno, aquello que nos convierte finalmente en esa imagen acabada y vaciada de nosotros mismos.

Es negar nuestra muerte (Tánatos) como lo más propio.



4.83 *Sin título*. André Rival

"Aguas distintas fluyen para los que entran en los mismos ríos". \*

Heráclito de Éfeso.

\* Véase nota 3.31



---

<sup>41</sup> *Discurso y recorrido*, Michel Serres, dentro del libro titulado *La identidad: seminario interdisciplinar* dirigido por Claude Levi- Strauss, p.39.

<sup>42</sup> *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p.48.

<sup>43</sup> *Los filósofos presocráticos*, Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M, p. 62

<sup>44</sup> Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M. op. cit., p. 51

<sup>45</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p.232

<sup>46</sup> *Orfeo y la religión griega: estudio sobre el movimiento órfico*, Gutthrie, W.K.C., p.103.

<sup>47</sup> *El Banquete*, Platón, pp. 90-93.

<sup>48</sup> *El origen de las Especies*, C. Darwin, Capítulo III: la lucha por la existencia, p.100.

<sup>49</sup> "El puro juicio de gusto es independiente de encanto y emoción" Véase la *Crítica del juicio*, de E. Kant, p.156.

<sup>410</sup> Véase *Termodinámica*. Enswiler, J. E.

<sup>411</sup> *¿Qué se puede hacer con los monstruos?*, Antonio Lafuente y Nuria Valverde. Texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p.21

<sup>412</sup> Blade Runner, D. Cifuentes, revista pensamiento, vol. 54, núm. 210, Septiembre- diciembre 1988.

<sup>413</sup> Antonio Lafuente y Nuria Valverde, op. cit., p.17.

<sup>414</sup> Antonio Lafuente y Nuria Valverde, op. cit., p.18.

<sup>415</sup> Antonio Lafuente y Nuria Valverde, op. cit., p.21.

<sup>416</sup> *Aquí también hay monstruos*, Estrella de Diego, texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p. 221.

<sup>417</sup> "En la Edad Media estos acontecimientos naturales o sobrenaturales dependían directamente de la voluntad de Dios. "Dios había hecho el mundo y todo lo que contenía. Eso significaba que había creado a los unicornios, las mandrágoras, a los hombres cigüeña del África... Dios utilizaba estos seres más como ornamentos que como la materia cotidiana de la creación, colocándolos en lo que los europeos concebían como los márgenes del mundo." Una historia de la admiración y del prodigio, Katharine Park, texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p.81.

"A principios del s. XVIII los monstruos constituían un objeto de contemplación hermoso, porque eran el resultado de una naturaleza juguetona y astuta. A finales de siglo, sin embargo, los monstruos aparecieron como objetos bellos, porque toda deformación seguía ciertas regularidades naturales. La naturaleza era activa y siempre perseguía algún propósito" Utilidad científica y exhibición pública de monstruosidades en la época de la Ilustración, Michael Hagner. Texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p. 127.

"Se hablaba entonces de una substancia imponderable, de un fluido sutil, de una fuerza vegetativa, de una naturaleza plástica, de un nius formativo, de una vis insita, de una inteligencia rectriz, de una fuerza u orgasmo vital, de una vie en-bas que apareció durante el mundo moderno como el reducto más primitivo y originario de lo viviente, como aquella facultad que tenían en común los organismos por oposición a las capacidades de la materia indiferenciada y bruta" " El individuo deforme posee su propio equilibrio geométrico y su propia funcionalidad que reorganiza la desviación y hace posible la vida. Si el monstruo sigue atrayendo la mirada en el mundo moderno ya no es como signo y efecto de una conducta contra-natura. Lo que escandaliza ahora es su carácter armónico (...) Así escribe por ejemplo el anatomista Duverney: Desde la piel a las entrañas, todo en los monstruos es de un diseño conducido por la inteligencia libre a la hora de determinar su fin, todopoderosa en su ejecución y siempre sabia y correcta en los medios que utiliza." " Tiene razón el filósofo Ian Hacking cuando explica cómo el azar aportaba orden al caos, de la misma manera que la desviación otorga legitimidad a la norma y sirve en última instancia para garantizar la aplicación de la ley". Entre los signos del caos y la evidencia de la vida, Javier Moscoso. Texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, pp. 259- 261.

<sup>418</sup> *Arte y monstruos*, Revista Artyco, nº 11, p. 31.

<sup>419</sup> *Monstruos al alcance de los niños*, Miguel Marinas. Texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p. 211.

<sup>420</sup> Ver nota 3.10 del capítulo 3.

<sup>421</sup> Evidentemente hay muchas más represiones pero nos centramos en las que venimos estudiando hasta ahora y creemos sin duda más importantes)

<sup>422</sup> *La mutación del Leviatán*, José Luis Villacañas. Texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p.135

<sup>423</sup> José Luis Villacañas. op. cit, Texto dentro del Catálogo de la exposición *Monstruos y Seres imaginarios* en la Biblioteca Nacional, p. 141.

<sup>424</sup> Ver nota 3.68 del capítulo 3.

<sup>425</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p.47.

<sup>426</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p.54.

<sup>427</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p. 234.

<sup>428</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p. 56.

<sup>429</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p. 75.

<sup>430</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p.120.

<sup>431</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p. 184.

<sup>432</sup> José Miguel G. Cortés, op. cit, p. 184.

<sup>433</sup> Platón, op. cit., pp. 61,63, 64.

<sup>434</sup> Enciclopedia de Medicina y salud, Círculo de lectores, p. 326.

<sup>435</sup> "Trastornos primarios y secundarios. (...) Los segundos constituyen reacciones agudas y crónicas de un sí-mismo consolidado y firmemente establecido frente a las vicisitudes de las experiencias de la vida. (...) Los primarios incluyen cinco entidades psicopatológicas: 1- las psicosis, 2- los estados fronterizos 3- Las personalidades esquizoides y paranoides 4- trastornos narcisistas de la personalidad 5- trastornos narcisistas de conducta." *La restauración del sí- mismo*, Heinz Kohut, p.137.

Resultaría ridículo pensar que los artistas y el arte siguen esta clasificación, lo que sí es cierto es que la deconstrucción de la identidad del hombre o el sentimiento de esquizofrenia en el desarrollo de la personalidad es algo muy extendido en el arte actual y que ha sufrido una enorme expansión en todos los campos, ya sea científico y filosófico.

<sup>436</sup> Kohut, op.cit., p. 115

<sup>437</sup> Véase *El yo dividido*, de R.D. Laing, pp. 35-39.

<sup>438</sup> R.D. Laing, op.cit., p. 70.

<sup>439</sup> Para profundizar en este tema véase la segunda parte de R.D. Laing, op.cit , pp. 61-129.



<sup>440</sup> R.D. Laing, op.cit., p. 100

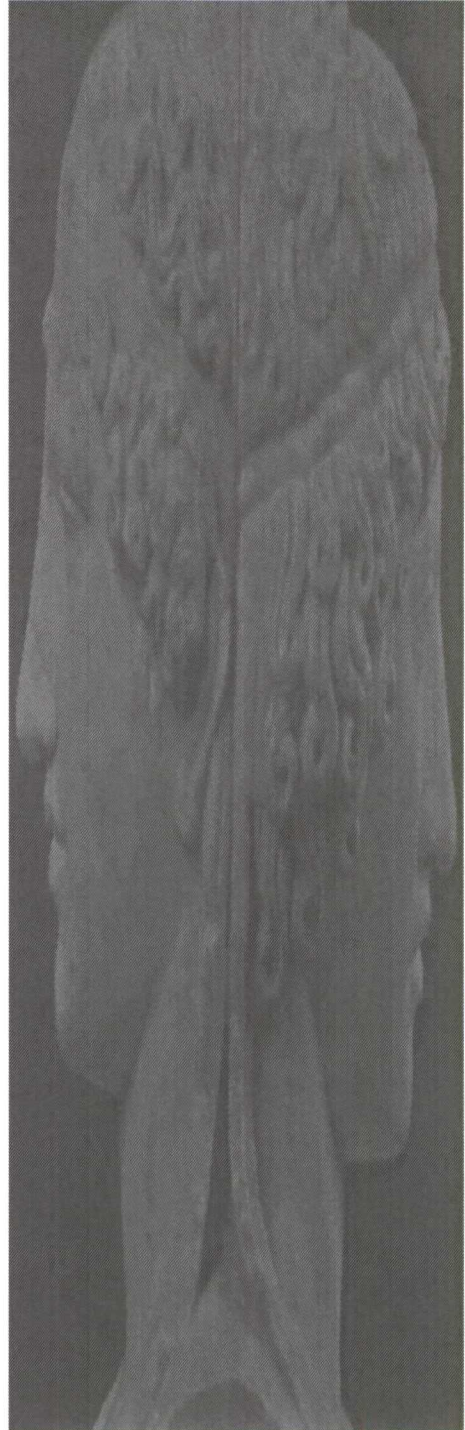
<sup>441</sup> *Revista Artyco*, op.cit., pp. 36- 55

<sup>442</sup> *La transparencia del mal*, Jean Baudrillard, p. 26.

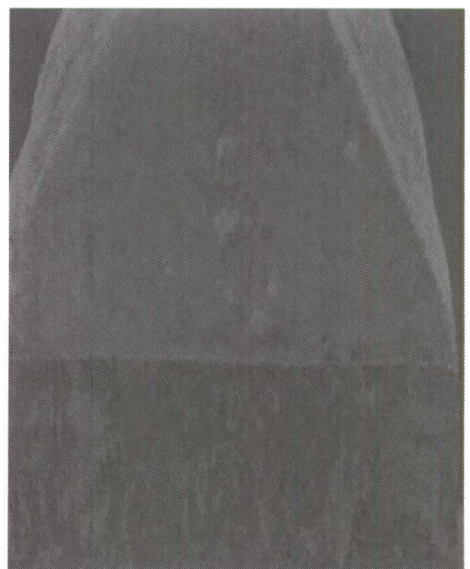
<sup>443</sup> Véase *Reproducción: molecular, subcelular y celular*. Academic Press, p. 47.

<sup>444</sup> Véase nota 3.31





**De cómo la Herma doble puede  
representar el Mundo como  
experiencia de Tánatos**





## CAPÍTULO 5

### De cómo la Herma doble puede representar el Mundo como experiencia de Tánatos



5.1 *Sin título*. Louise Bourgeois. Arco 2002.

Hasta ahora hemos visto como ese Eros en su movimiento de unión y escisión subyacía en todas y cada una de las relaciones o acciones fundamentales que constituyen o estructuran el Mundo y al Hombre.

Sin embargo, la experiencia de saber cómo es el Mundo donde vivimos, es decir, el conocimiento que obtenemos del Mundo no nos tranquiliza, en él adivinamos la otra cara que con el conocimiento nos es devuelta: la conciencia de saber que estamos, precisamente y queramos o no, en diálogo perpetuo con él: entregados.

Vivir entregado al Mundo, en mismo y único movimiento con él, es darse cuenta de que uno está "obligado" a ello, sin que haya impuesta ninguna orden, y vivir a su modo (imagen y semejanza), al modo en que la vida vive y muere, acompasados irremediabilmente con el Mundo en su eterno devenir.

---

Estamos en el Mundo, dentro de él, como dentro de un movimiento inercial, movimiento de escisión y relación en el que nos movemos queramos o no.

Dicho movimiento no es generado por uno, no sale de uno, no es controlable por uno mismo; uno vive, duerme y muere necesariamente de esta manera, sin que él tenga control sobre ello, sin que uno tenga control sobre la existencia, la vida o el ser. Uno es lugar de acontecimiento, lugar de manifestación del Eros, pero sólo el lugar, no ese algo mismo.

La relación del Hombre con el Eros no es equivalente:

"La verdad viene pues a nuestro encuentro como absoluto, como verdad pura. Como verdad sin sujeto. Y por ello, terrorífica verdad pura, que llega más allá de los confines de la tierra conocida, No es nuestra, no nos encontramos en ella, no encontramos nuestro esfuerzo, ni siquiera nuestro afán de conocerla. Es una desconocida que avanza y se fija ante nosotros sin tiempo. Indeleble, sin relación con nada. Fuera de la memoria y del olvido. Ella sola, como la misma muerte. Como si la verdad fuese, en el absoluto de los sueños, rostro y voz de la muerte."<sup>1</sup>

La experiencia de Tánatos, es la experiencia que el Hombre tiene inercialmente dentro del movimiento de escisión y unión radical del Eros.

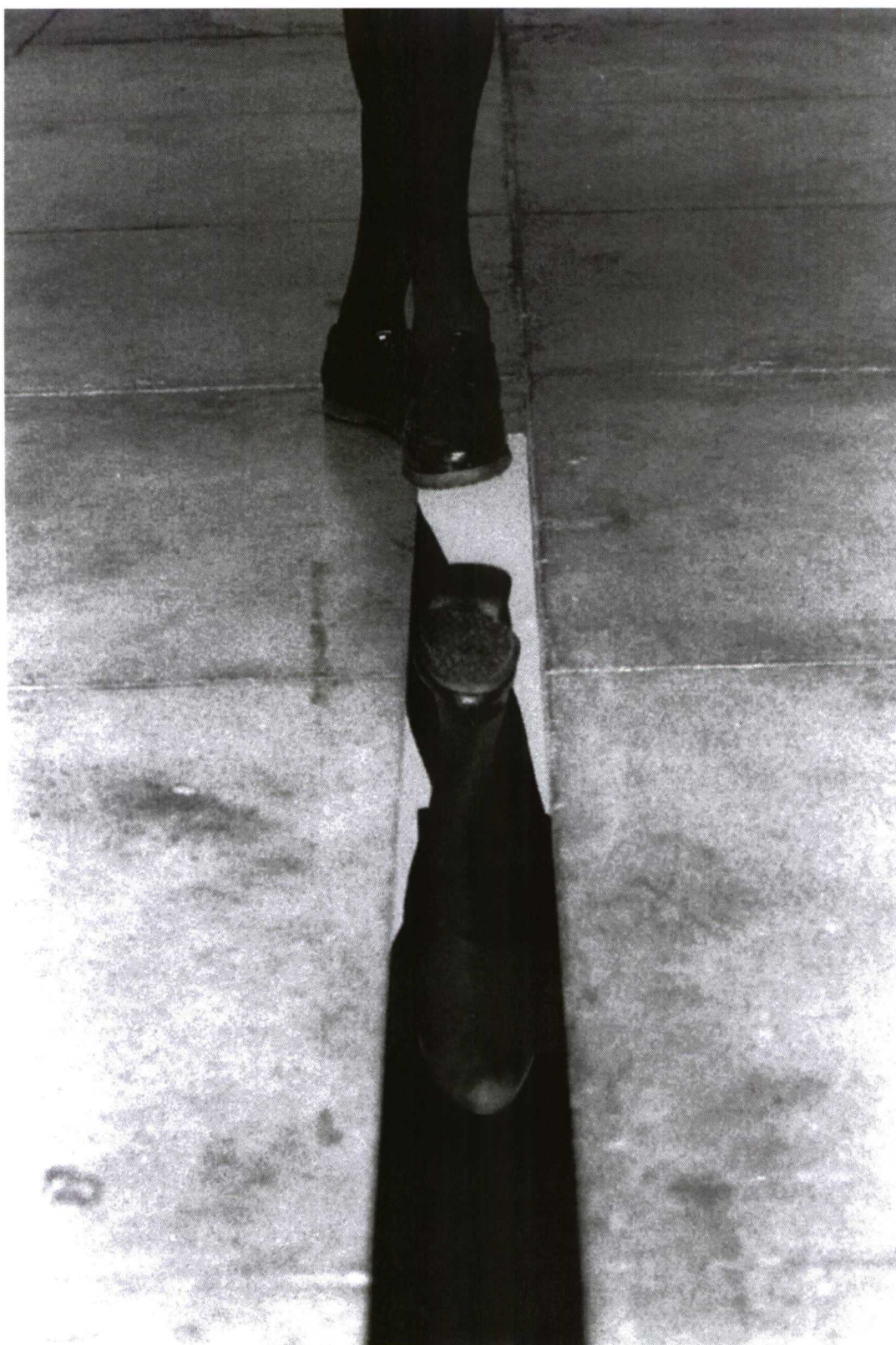
Movimiento de escisión en el cual el Eros se divide en Ser y en Existir. En este movimiento es posible la existencia, la vida, el tiempo en el que se da la posibilidad de relación con algún otro. Tiempo en el que es posible la Herma doble como veíamos en los capítulos 3 y 4.

Pero es en el movimiento de unión radical del Eros, en el que, el Hombre queda atrapado en el Ser. Es la posibilidad de una Herma doble, tal y como veíamos en el capítulo 3, es decir, la capacidad de relación del Hombre, su existencia, la que en este movimiento del Eros mismo queda fuera.

Por eso este sentimiento está estrechamente relacionado con la Noche, que en mitología es madre de Hypnos (Dios del sueño) y de Thánatos (Dios de la muerte).

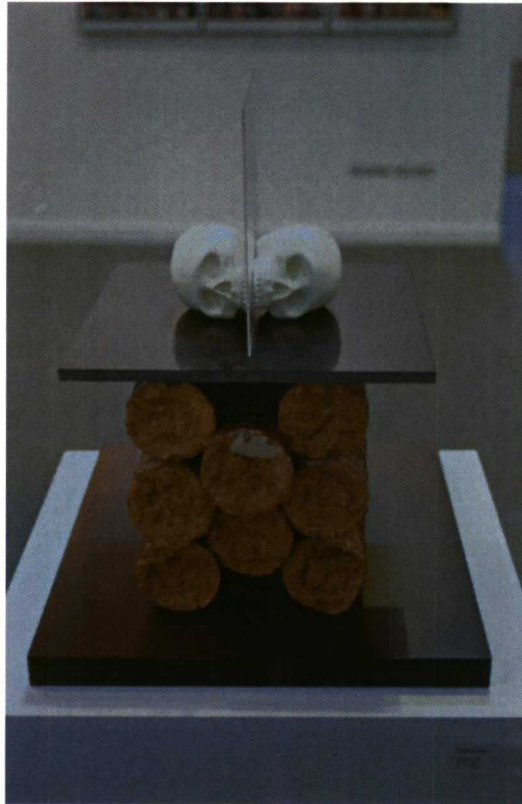
La Noche como experiencia del movimiento de escisión y unión radical del Eros en el cual la existencia del Hombre es sustraída, queda al margen.



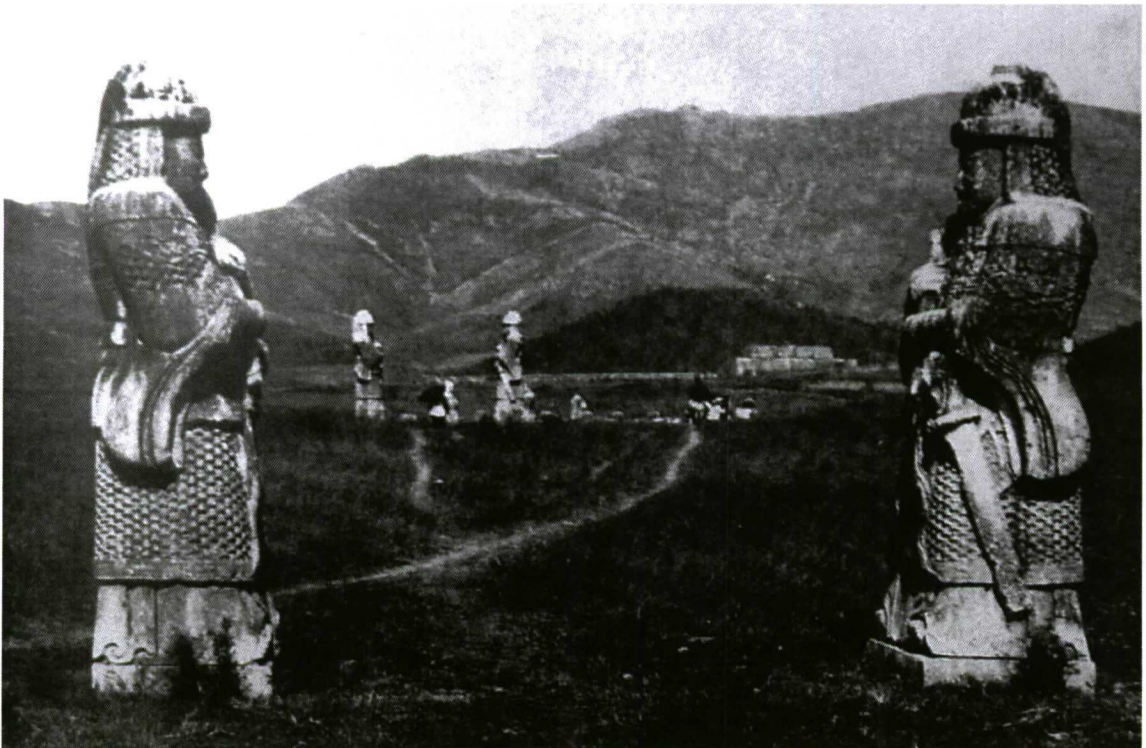


5.2 *Dentro de mim.* Elena Almeida. 2001.

Movimiento de escisión del Eros: es posible la relación con el Mundo.



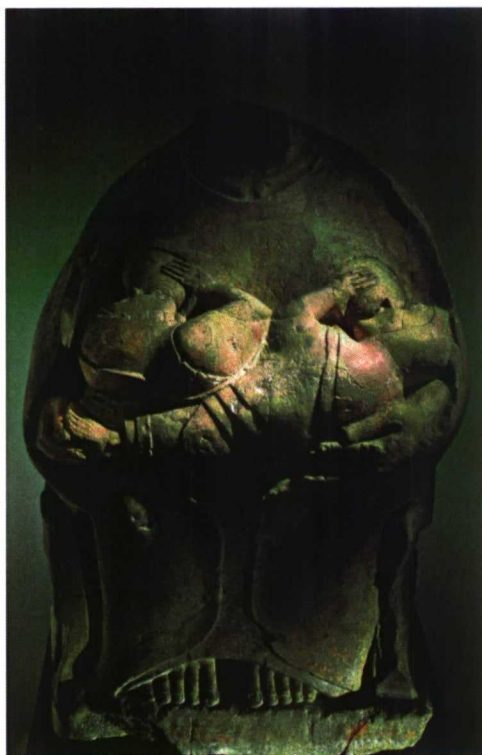
5.3 *Narciso*. Eugenio Cano. 2001



5.4 *Tumbas de los primeros emperadores Ming en Nankín.*

Movimiento de unión radical del Eros. No es posible la relación del hombre con el mundo.





5.5 *Pieza del Arte Griego siciliano*. En ella podemos ver representada la Noche dando de mamar a sus gemelos, el sueño y la muerte.



5.6 *Dos figuras de la noche*. A. Rodin. Museo Rodin (París).

---

### 5.1. El Eros impersonal y la experiencia de la Noche.

En los relatos mitológicos, Aristóteles aceptaba que hubo poetas y escritores que colocaron en primer término a la Noche, como en este pasaje de Homero:

Habla el sueño : "y él (Zeus) me habría arrojado desde el Éter al mar, si no me hubiera salvado la Noche, domadora de dioses y de hombres, a ella acudí en mi ayuda y Zeus cesó, a pesar de estar irritado, pues temía hacer cosas que desagradaran a la noche rápida" <sup>2</sup>.

"En algunas fuentes se dice que todas las cosas proceden de la Noche y de Tártaro, en otras en cambio de Hades y Éter; el que escribió la Titanomaquia afirma que proceden de Éter y Acusilao dice que las demás cosas provienen de Caos, que fue el primero, mientras que los versos atribuidos a Museo está escrito que Tártaro y la Noche existieron primero".<sup>3</sup>

Estos versos confirman narraciones poéticas, quizás órficas que hacen de la Noche (asociada a Aer o Tártaro, indicadores ambos de la idea de oscuridad) el origen del Mundo.

Recordemos que en el texto de Aristófanes (véase capítulo 3) Eros es hijo de la Noche, puesto que salió de un huevo puesto por ella.

¿Qué representa la Noche? ¿Por qué Homero le da tanta importancia en sus versos como para señalar que hasta "Zeus teme a la Noche rápida"?

Por la noche, la oscuridad va ocultando el perfil de las cosas, las cosas van desapareciendo a los ojos y sin embargo siguen estando, ese estar de las cosas sin estar relacionadas unas con otras, sin ya tener perspectiva desde donde mirarlas, sin que se vean o tengan conciencia unas de otras, es el estado que aparece cuando se cierne la Noche sobre el Mundo. Por eso dicha experiencia es aquella que nos abre al sueño y a la muerte.





5.7 *Hombre con un pico*. G. Seurat.

"Durante la noche, hay el espacio nocturno (que no el espacio vacío). Este espacio es sin interrupción. Pero los puntos del espacio nocturno no se refieren unos a otros, como en el espacio iluminado, no hay perspectiva, no están situados. Es un hormigueo de puntos. La ausencia de perspectiva no es puramente negativa, se convierte en inseguridad".<sup>4</sup>

La experiencia de la Noche se entiende a través de la experiencia del sueño o del dormir; experiencia de la cual la muerte es sólo su acepción más extrema.

Así, en ese movimiento de unión y escisión radical del Eros que puede verse representado en el paso de la vigilia al sueño, de lo diurno, a lo nocturno, lo que representa la Herma doble del Hombre queda excluido, perdiendo así su capacidad de relación con el Mundo, la capacidad de participar activamente.

Durante el sueño, el Hombre está sin sentirse relacionado con ninguna cosa, desaparece todo lo circunstancial, desaparece su realidad, para asomarse a la vida sólo como pulsión, anónima, la vida sin personajes, ni máscaras, ni nombres propios, sin imagen reflejada; la vida sin realidad de ningún tipo, en "estado puro", la vida como latido, ser sin existir.



5.8 *Amor dormido*. Theodor Vercruis 1707. (Grabado copia del cuadro de M. Caravaggio que se encuentra en el Palacio Pitti con el mismo título)



5.9 *La sala del concilio*. Del ciclo de la Rosa selvática. E. Burne Jones.

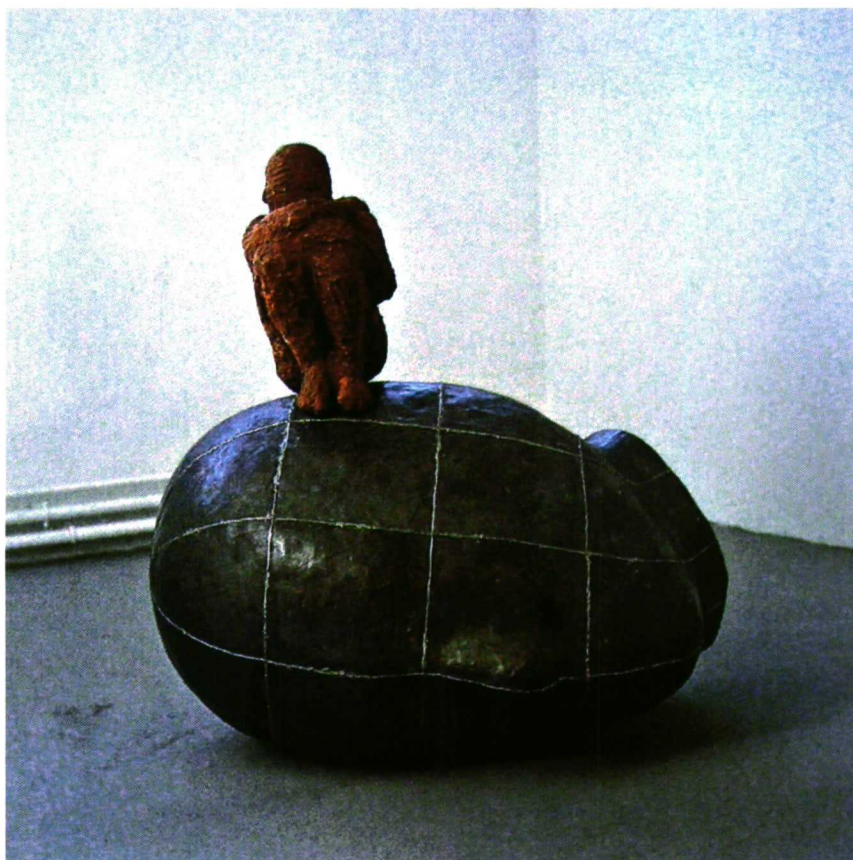




5.10 *Sleeping by the lion carpet*. L. Freud.

En este estado de durmiente, es donde el Hombre se abandona a la vida en su estado latente, objetiva, sin perspectiva; uno está dentro, abierto y entregado a ella, al latido y estado original del común de las cosas, ese "algo" impersonal que Blanchot denominaba "Il y a" (traducido "Hay") y es para Levinás "ello".

Y en ese movimiento, paradójicamente, de máxima fusión o unión con el latido de la vida, es por el que la realidad hasta ahora del yo que trabaja, que es social, que existe, es decir, su posibilidad de Herma doble, desaparece; y su cuerpo, que es realidad fáctica y objetiva, se encuentra abandonado a su externalidad, desprotegido.



5.11 *Fuera de este mundo*. A. Gormley.

Es por esto que en este movimiento de unión y escisión radical del Eros en el que éste vuelve no al Caos, como en el capítulo anterior, sino a la experiencia de la Noche, anterior a éste, el Hombre se abandona: la psiquis desaparece diluyéndose en cielo oscuro del anonimato esencial, y su realidad física, su corporeidad se convierte en presencia absoluta fuera de él mismo, distraída de sí.

Así, el Hombre pierde su capacidad de inter- relación que venía de la mano de Eros, para, llevado de la misma mano, pasar a fundirse con él, ser Uno con lo vital, sentir el cuerpo hundido en lo vital, respirando como <<ello>>, como ser impersonal, como Eros impersonal.

Única posibilidad de verdadera fusión con el Eros que despersonaliza al Hombre, lo saca de su existencia, lo disuelve y lo hunde en el anonimato del ser, que es su propia muerte.

De ahí que la experiencia de Eros se convierta en experiencia de Tánatos.





5.12 *El sueño del caballero*. Antonio de Pereda.

"El sueño, por ser ocultación total, es caída en el hombre. Es caída abandonar la realidad y a sí mismo. Dejarse aquí como un cuerpo más entre los cuerpos, corporeizarse.. Más que imagen de la muerte es el hombre que duerme imagen del no nacido del todo, imagen del que está aquí, más sin haber abierto todavía los ojos. (...) al entrar en el sueño se va hacia esta situación reveladora, hacia el desnudarse de la intimidad última. Se despoja el sujeto de su personalidad, de ese quehacer que al par que lo emplea lo reviste, de su máscara; cae su máscara, y con ella lo que está representado y su representación del mundo; se desprende del mundo como de una orilla y tiende hacia ella las manos en un último gesto de asirse a la tierra que le sostenga para no sentirse a solas en el océano de la vida, en el medio de la vida sin más. (...) el que duerme está sumido en la vida sin realidad, si sólo duerme. (...) Dormir para el hombre es abandonarse en la vida bajo la noche del Ser. (...) Mientras dura la vida hay que vivir, renovar aún dormido.

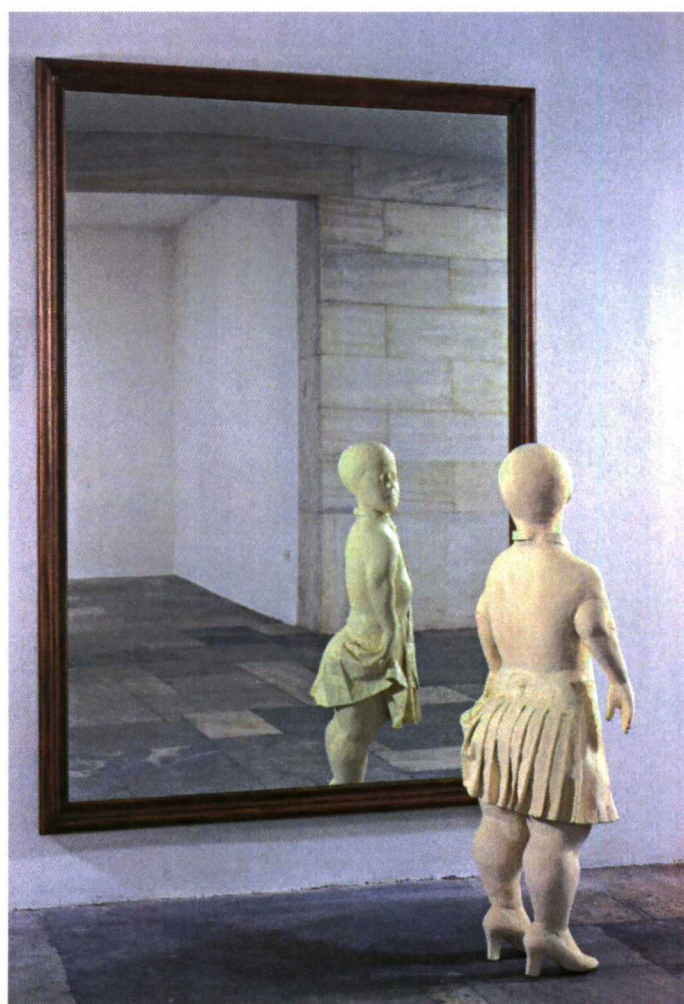
El que duerme se ve reducido así a las oscuras cavernas del sentido, oscuro, ciego, al origen, estadio primero del sentir que es ante todo sentirse a sí mismo viviente en la vida

---

sin separarse. En el tiempo, ya, más no en el suyo, sino en el tiempo común de todo lo viviente. Este último tiempo extremo, del que está sumido en la vida en sueño, no se abre en principio, es el simple latir que es el signo y la función viviente." <sup>5</sup>

Nos dice María Zambrano en este texto: "Más que imagen de la muerte es el hombre que duerme imagen del no nacido del todo, imagen del que está aquí, más sin haber abierto todavía los ojos".

¿Es que acaso cuando despertamos del letargo llegamos a nacer del todo? ¿Acaso, en una parte de nosotros, no seguimos latiendo involuntariamente? ¿No es acaso, y a pesar de todo, en nuestra mayor parte que vivimos de forma involuntaria unidos a ese latido?



5.13 *Sara frente al espejo*. Juan Muñoz. 1996.

Vemos que aunque la estatua aparenta mirarse en el espejo, tiene sin embargo los ojos cerrados. Juan Muñoz en sus esculturas quería subrayar siempre ese carácter de ciegas.



No es posible salir en la vigilia de este estado que experimentamos cuando dormimos. Es imposible salir del "Hay" aún cuando estamos despiertos.

Mientras vivimos, no estamos del todo despiertos... aún es de noche.

Recordamos el poema de San Juan de la Cruz donde nos dice que la vida existe.. mientras repite como una letanía... Aunque es de noche.

"Aquella eterna fuente está escondida

que bien sé yo do tiene su manida

*Aunque es de noche.*

Su origen no lo sé pues no lo tiene,

más sé que todo origen de ella viene,

*Aunque es de noche.*

(...) *Aunque es de noche(...)*

Aquesta viva fuente que yo deseo,

en este pan de vida yo la veo,

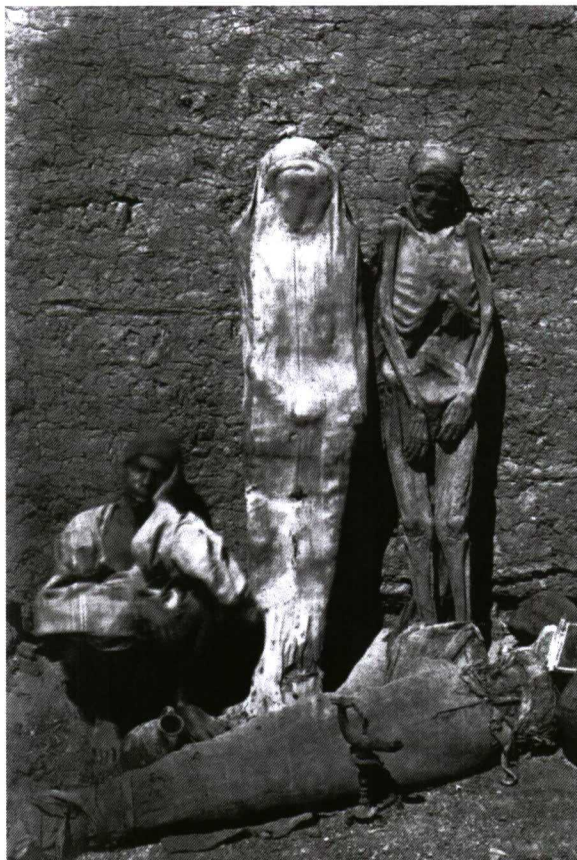
*Aunque es de noche."*<sup>6</sup>

Para María Zambrano, no es en nuestra realidad, en la realidad del día que el Hombre despierta. Sólo en la muerte el hombre se despierta.

La muerte, el Tánatos, es el sueño absoluto. Despertar absoluto que se traduce en la corporeidad del hombre, en el cuerpo que se desgaja.

Cuando despertamos, morimos. Nuestro cuerpo, el que queda, es la verdad sin sujeto, sin perspectiva, es la verdad objetiva, el ser.

"La muerte viene hacia nosotros y viene con el carácter de absoluto de los sueños; es un sueño, el sueño total. Más no quiere decir que en él nos durmamos para siempre sino al revés, en él despertamos enteramente, por eso se presenta como un cuerpo, el que de nosotros se desgaja. La muerte es el sueño paradigmático, total acabado, absoluto, insoluble. El sueño que no puede disolverse por ser lo ya vivido, la historia que queda, lo ya formado en nuestra vida, ser. (...) Ser como lo ya hecho. Pues los sueños son, por su carácter absoluto, algo así como el vaciado de la vida en la muerte, como el movimiento en la inmovilidad. Su carácter común y más inmediato es la fijeza, aunque en ellos sentimos que nos movemos, que vamos de un lugar a otro." <sup>7</sup>



5.14 *Sin título*. Félix Bonfils. 1860.

Así pues, en este capítulo estudiamos la pérdida de la Herma doble atendiendo a esa parte de nosotros que está entregada inevitablemente, en ese movimiento de unión y escisión radical del Eros, al roce de la vida como lugar de anonimato para el Hombre, de desaparición en el ser absoluto o impersonal descubriéndonos en nuestra presencia corpórea absolutamente; y que supone, aún estando vivos, una experiencia del Mundo como Tánatos.

Por eso Blanchot se refiere a este al "il y a" en términos de *experiencia*:

<<La desaparición de todas las cosas y la desaparición del yo remitente a lo que no puede desaparecer, al hecho mismo del ser en el cual se participa, guste o no guste, sin haber tomado la iniciativa, de modo anónimo (anonimato esencial) es el roce del "hay".>> <sup>8</sup>



### 5.1 La Herma doble fuera del movimiento de unión y escisión radical del Eros.

La sensación tan común de pasar desapercibido a los ojos de los demás en un determinado momento o la de poder camuflarse entre la multitud, conduce casi de una manera inconsciente al sentimiento *equivoco* de creer ser de algún modo invisible o de estar aislado (como metido en una burbuja) del resto del mundo.

No es casual que el niño, al perder de vista a su madre, crea realmente que ésta ha desaparecido, que literalmente "se ha esfumado" e incluso, tras descubrir la imagen de sí mismo en un espejo, sienta al dejar de mirarse, que puede moverse sin ser visto. Como sabemos, el hecho de nuestra existencia parece necesitar corroborarse con la mirada del otro.

<<Extraña sensación. Sensación extraña de ser observada. Me encuentro lúcida, luego me ofusco y luego me pierdo; de nuevo ofuscada y luego lúcida, y así sucesivamente una y otra vez. Al alcance y luego fuera del alcance de la vista de alguien.>> <sup>9</sup>

Uno de los textos facilitados en el capítulo 3 descubría que el significado de la palabra persona no era otro que el de máscara. Constatando con ello el hecho de que, cada uno de nosotros desempeña un papel, un rol que nos facilita un "mí para el otro" donde reconocernos mutuamente.

Esta máscara que configura y corrobora nuestra identidad como personas ante los demás, es la que parece protegernos, ocultarnos de algún modo o salvaguardarnos como una segunda piel o una segunda naturaleza aun cuando dejamos de estar en el punto de mira del otro. Ese "mí para el otro" parece que seguir montando guardia incluso cuando "ese otro" no está presente.

En la actualidad y con la aparición de la realidad virtual en el "meollo" de nuestras vidas, esta sensación parece incrementarse más que nunca tal y como señala Baudrillard en su libro *El otro por sí mismo*:



5.15 *Phillip y Jamie son criaturas del espacio exterior en su nave espacial.*

Denise Dixon. 1979

<<Telemática privada: cada uno de nosotros se ve sometido a los mandos de una máquina hipotética, aislado en posición de perfecta soberanía, a infinita distancia de su universo original, es decir, en la exacta posición del cosmonauta en su burbuja, en un estado de ingravidez que le obliga a un vuelo orbital perpetuo, y a mantener una velocidad suficiente en el vacío so pena de acabar estrellándose contra su planeta originario.>> <sup>10</sup>

<<El cuerpo como escena, el paisaje como escena, el tiempo como escena desaparecen progresivamente.>> <sup>11</sup>



La sociedad del siglo XX, en su esquizofrénica forma de analizar y dividir al hombre en aquello que es funcional y aquello que no, advierte del mismo equívoco: tal y como lo describe *"un cosmonauta en su burbuja (aislado en posición de perfecta soberanía)"* resultaría alguien absolutamente inmune, protegido por ese cascarón cristalino a modo casi de bolsa de líquido amniótico.

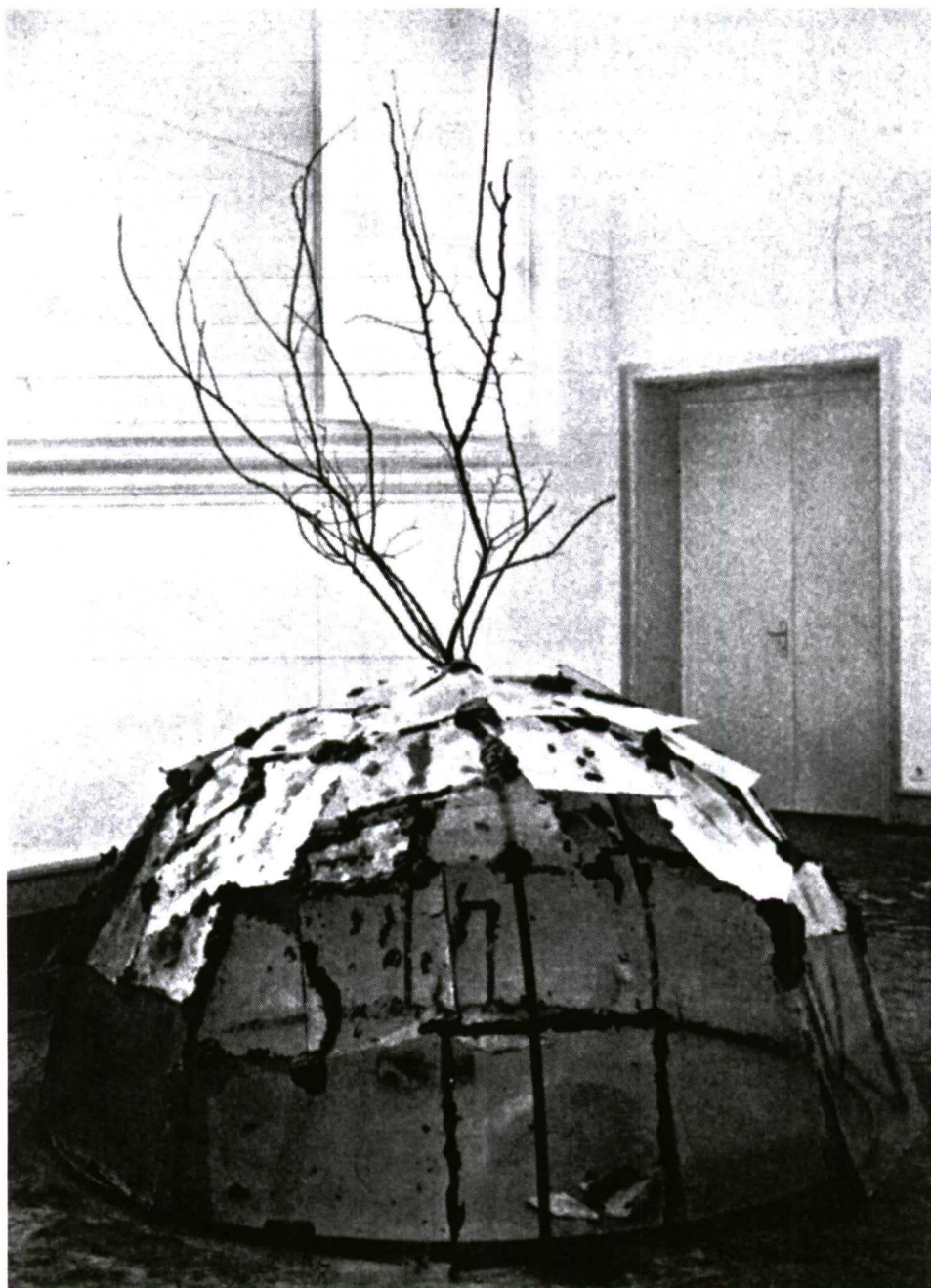
Con el éxtasis de la comunicación en el último siglo (siempre hiperbolizado por Baudrillard, a quien le gusta llevar sus premisas hasta sus últimas consecuencias), la esencia del hombre queda reducida sólo a aquella parte que interacciona con el medio, que se comunica, a esa máscara protectora detrás de la cual, como decíamos al principio, parece que podemos ocultarnos.

<< A partir del momento en que esta escena ya no es habitada por sus actores y sus fantasías, a partir del momento en que los comportamientos se focalizan sobre determinadas pantallas o terminales operacionales (televisión) el resto aparece como un gran cuerpo inútil, abandonado y condenado. Lo real mismo parece un gran cuerpo inútil.>> <sup>12</sup>

La dicotomía que hace Baudrillard entre la mente y el cuerpo, la primera como algo invulnerable y la segunda como un gran cuerpo inútil (el de uno mismo) que no se sabe con exactitud por qué cordón umbilical estaría unido a ese globo transparente, pero sí, que se encuentra fuera de esa burbuja protectora; fatalmente (de fatalidad) olvidado y expuesto, extremadamente vulnerable; si bien puede ser cierta, no es del todo exacta.

Ambas partes, que duda cabe, siguen estando unidas, de tal forma que las dos, conciencia y cuerpo, son vulnerables. No sólo el cuerpo es el que está abandonado al exterior, también la conciencia sostenida por él se encuentra en la misma situación. Ambos están expuestos, ambos son los que están inercialmente abandonados y expuestos.

Cualquier sensación de seguridad en la vida del Hombre, es poco menos que errónea. A nuestra naturaleza o constitución no le es posible esconderse de ningún modo, protegerse; una parte de nosotros está "naturalmente" entregada a lo que Blanchot denominó como "Il y a" (Hay)



5.16 *Igloo. Che Fare? (¿Qué hacer?)* M. Merz. 1969



Para Blanchot, este "Hay" viene ligado a términos como "desastre", "lo neutro" o "el afuera". Palabras en las que me atrevo a ver la desaparición en el hombre de toda posible "entidad" véase comunicación, ciencia o técnica, Dios o conciencia, que sea capaz de introyectarlo y salvaguardarlo así del sentimiento de indefensión, de inevitable enajenación o abandono para consigo mismo.

"<<Desastre>> pues es como si el Ser se hubiera desatado de la fijeza de ser, de su referencia a una estrella, de toda existencia cosmológica. Desastre como des- astro, después del astro." <sup>13</sup>

Esto señala lo que venimos diciendo hasta ahora, la pérdida de toda posibilidad de relación, el hundimiento en el latido de lo vital, en la simple duración, subrayando la presencia anónima que envuelve el cuerpo de las cosas. Ésa es la experiencia de la Noche, es el roce del Hay.

El concepto de "Hay" es para Levinás el fenómeno del ser impersonal "ello". "Hay" como "llueve" o "es de noche" y no hay ni alegría ni abundancia:

"Podríamos decir que la noche es la experiencia propia del *hay*.

Cuando las formas de las cosas se han disuelto en la noche, la obscuridad de la noche- que no es un objeto, ni la cualidad de un objeto- invade como una presencia.

En la noche, a la que estamos clavados, no tratamos con ninguna cosa. Pero esta ninguna cosa no es pura nada. Ya no hay ni esto ni aquello, no hay algo.

Pero esta universal ausencia es a su vez una presencia, una presencia absolutamente inevitable. Está inmediatamente ahí. No hay discurso. Nada nos responde, pero este silencio, la voz de este silencio es oída y espanta como el silencio del que habla Pascal.

‘Hay’ en general, sin que importe lo que haga, sin que pueda adherirse un sustantivo a ese término Hay, forma impersonal, como llueve o hace calor Anonimato esencial.

El espíritu no se haya frente un exterior aprehendido.

El exterior, si mantenemos ese término, permanece sin correlación con un interior. Ya no es dado.

Ya no es mundo.

Lo que llamamos el yo, él mismo, está sumergido por la noche, invadido, despersonalizado, invadido por ella." <sup>14</sup>



5.17 *Rey y Reina*. Henry Moore. 1952-53.



5.18 *Pareja de divinidades Hititas*. (Siria)

<< El silencio eterno de estos espacios infinitos me espanta.>> \* Pascal.

\* Véase nota 5.15



<< El silencio eterno de estos espacios infinitos me espanta.>> <sup>15</sup>

Resulta extraño que este pensamiento pertenezca a alguien como Pascal, un científico sabedor de que nuestro Universo tiene su propio sonido, o por lo menos de que todo lo que se mueve produce un sonido, a no ser, que tal y como decía Paul Valéry, no sea tanto un pensamiento como un poema y su valor sea absolutamente afectivo, es decir, que actúa únicamente sobre una cierta sensibilidad.

Ese silencio del que habla Pascal, es inseguridad. La inseguridad que produce precisamente la presencia absoluta y muda de las cosas:

"La inseguridad no procede exactamente de las cosas del mundo diurno que la noche esconde; se debe precisamente al hecho de que detrás de ellas ninguna cosa se aproxima; ninguna cosa viene, ninguna cosa amenaza: ese silencio, esa tranquilidad, esa nada de sensaciones que envuelve las cosas, constituye una sorda amenaza indeterminada, absolutamente.

En este equívoco se perfila la amenaza de la presencia pura y simple del "Hay". Es imposible ante esa invasión oscura, envolverse en sí, entrar en su concha. Se está expuesto. El todo está abierto sobre nosotros." <sup>16</sup>



5.19 *Tierra, mar y aire (II)*. A. Gormley.



5.20 *Una familia al anochecer en un campo nudista.* Diane Arbus.

"Es imposible ante esa invasión oscura, envolverse en sí, entrar en su concha. Se está expuesto. El todo está abierto sobre nosotros". \*

\* Véase nota 5.16





5.21 *Plowing*. G. Seurat.

<<Soy consciente de que una y otra vez vuelvo a mirar ciertas imágenes. En la de Seurat se da un estado de inmovilidad y silencio combinado con una transparencia increíble; la indiferencia de la tarde soleada es paralela a una tensión enorme.>> \*

Juan Muñoz se refiere a estos dibujos en donde sólo se ven las siluetas sombreadas de los objetos que están siempre a contraluz, una sombra hecha con grafito blando, donde se pueden apreciar la textura, la infinidad de puntos que la conforman y que la indefinen, que la hacen borrosa a la vez, como un hormigueo de puntos.

\* *Monólogos y diálogos*, Muñoz - Lingwood, op. cit., p. 63.



5.22 *Autorretrato*. Claudio Parmiggiani. 1979.

El Hombre, en este movimiento de unión y escisión radical del Eros, ya no es aquel que capaz de hacer confluír "el cielo" con "la tierra", capaz de dar sentido a la vida reconociéndose como parte de ella.

Ha perdido toda capacidad de inter-relación, convirtiendo así su yo, en un yo obtuso y sordo... y el Mundo en una especie de rastro, donde las cosas no se refieren las unas a las otras, no hay perspectiva. Es un amontonamiento de cosas, un hormigueo de puntos en donde él mismo está expuesto, pornográficamente expuesto no ante los demás, como diría Baudrillard consecuencia del éxtasis de la comunicación (que también), sino al exterior, al fenómeno del Ser impersonal ("ello" como suele llamarlo Levinás), a la inclemencia del "Il y a"





5.23 *Figuras sentadas*. Magdalena Abakanovicz. 1974-1979.

<< Todos los astros, aún los que brillan  
en el cielo sin fondo del mundo interno  
son los caminos que falsos trillan  
eternos pasos del error eterno.(...)

El transcurrir de los días  
y todo el subjetivo y objetivo  
envejecer de todo, no me duele  
por sentido sino por no ponderado,  
ni ponderado duele pero asusta." \*

F.Pessoa

\* *Mi primer Fausto*, Pessoa, p. 19.

---

Dos ejemplos muy orientativos de la situación de impotencia del hombre con respecto al "Hay", son el insomnio (que suele citar a menudo E. Levinás) y el del cuerpo del dormido como hemos visto antes:

- En el insomnio, se puede y no se puede decir que hay un "yo" que no llega a dormirse. La imposibilidad de salir de la vigilia es algo "objetivo" independiente de mi iniciativa. Esa impersonalidad absorbe mi conciencia, la conciencia está despersonalizada. Yo no velo: "eso vela".
- En la vigilia como en el sueño, se produce un estado de desaparición de la conciencia, donde <<eso vela>>, porque <<eso>> es sin interrupción. La imagen del cuerpo visiblemente dormido, olvidado de sí mismo, abandonado a la intemperie, entregado absolutamente a la inseguridad del "afuera", desprotegido e irreductible en su facticidad; confiere al hombre una naturaleza fatalmente objetiva, al margen o ajena a sí mismo. No es al abrigo de la noche con lo que uno duerme, sino con lo incierto de ésta, con la posibilidad de ser vulnerado, sorprendido o golpeado por lo real. Es con la posibilidad de morir con lo que se está dormido.

En *Alicia a través del espejo*, de L. Carrol, Alicia descubre en el bosque el cuerpo del Rey Rojo durmiendo el sueño de su existencia (la de ella). La sola idea de que podría consumirse como la llama de una vela la hace llorar. Casi todas las teorías que explican este pasaje apuntan a que la vida, según el autor, podría ser el sueño de otro. Por mi parte, prefiero detenerme en el hecho curioso de que el cuerpo de la persona que duerme, pueda ser encontrado y sea éste además (un personaje imaginario, perteneciente al mundo de lo onírico o simbólico) el que advierta de la frágil condición (puesto que no depende de ella) en la que se encuentra tanto en el sueño como en la vigilia.

Es en esta sensación de abandono y externalidad del propio cuerpo, donde se perfila la otra cara de Eros. Eros como Tánatos del Hombre, como la pérdida en ese movimiento radical de unión y escisión de toda posibilidad de inter-relación para el Hombre.





5.24 *Un hombre durmiendo en la ciudad*. Duane Michals.



5.25 *Drama en Crimea*. Dimitri Baltermants. 1942.

Es con la posibilidad de morir con lo que se está dormido.



5.26 *Hombre dormido*. A. Gormley.



5.27 *Chica con Puzle*. Duane Hanson. 1978

Casi todas las teorías que explican el pasaje del Rey Rojo en el cuento de Alicia apuntan a que la vida, según el autor, podría ser el sueño de otro. Por mi parte, prefiero detenerme en el hecho curioso de que el cuerpo de la persona que duerme, pueda ser encontrado y sea éste además (un personaje imaginario, perteneciente al mundo de lo onírico o simbólico) el que advierta de la frágil condición (puesto que no depende de ella) en la que se encuentra tanto en el sueño como en la vigilia.





5.28 *Sin título*. Nam June Paik.



5.29 *La gran sonriente*. Medardo Rosso. 1891

Es en esta sensación de abandono y externalidad del propio cuerpo, donde se perfila la otra cara de Eros. Eros como Tánatos del Hombre, como la pérdida en ese movimiento radical de unión y escisión de toda posibilidad de inter-relación para el Hombre.

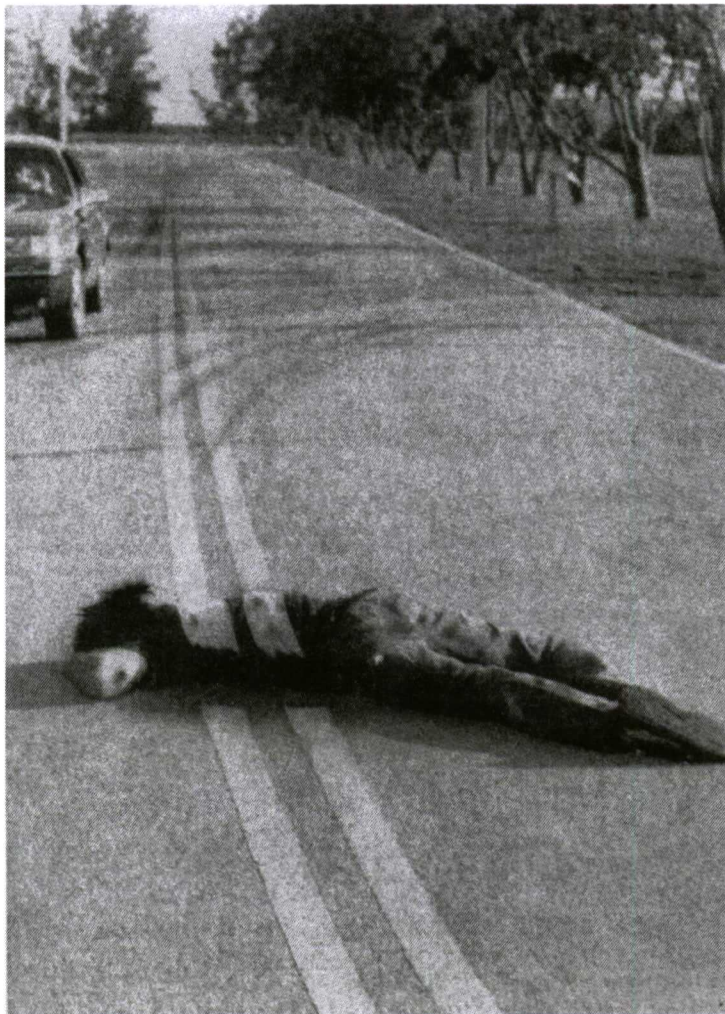
Con la noche, el reflejo en el río apenas puede distinguirse. Vemos oscurecerse en el agua la imagen de su simétrico y con ella, toda posibilidad de relación (ilusoria o no) con algún otro. Mientras, la piedra y el polvo han venido a ocupar el lugar del cuerpo del hombre que, aterrado, no ha podido protegerse del frío.

---

Mientras que el Eros en el hombre es metáfora de la duplicidad, del centelleo del ser: la existencia del hombre como tiempo de relación, armónica o no, con un exterior dado (ya sea éste el entorno natural, social, o el de uno mismo), es decir, la posibilidad de su Herma doble.

La experiencia de Eros como Tánatos en el Hombre (Eros impersonal), es la del cuerpo sólo como lugar cuando aquello que se relaciona no es uno mismo, sino el Eros mismo al margen del Hombre.

Es la pérdida de la Herma doble: El Tánatos (la muerte) golpea en plena vida, en esa parte dormida y entregada al "Hay", siempre distraída de nosotros mismos, disipando como en su sueño todas sus posibilidades, todos y cada uno de sus posibles dobles.



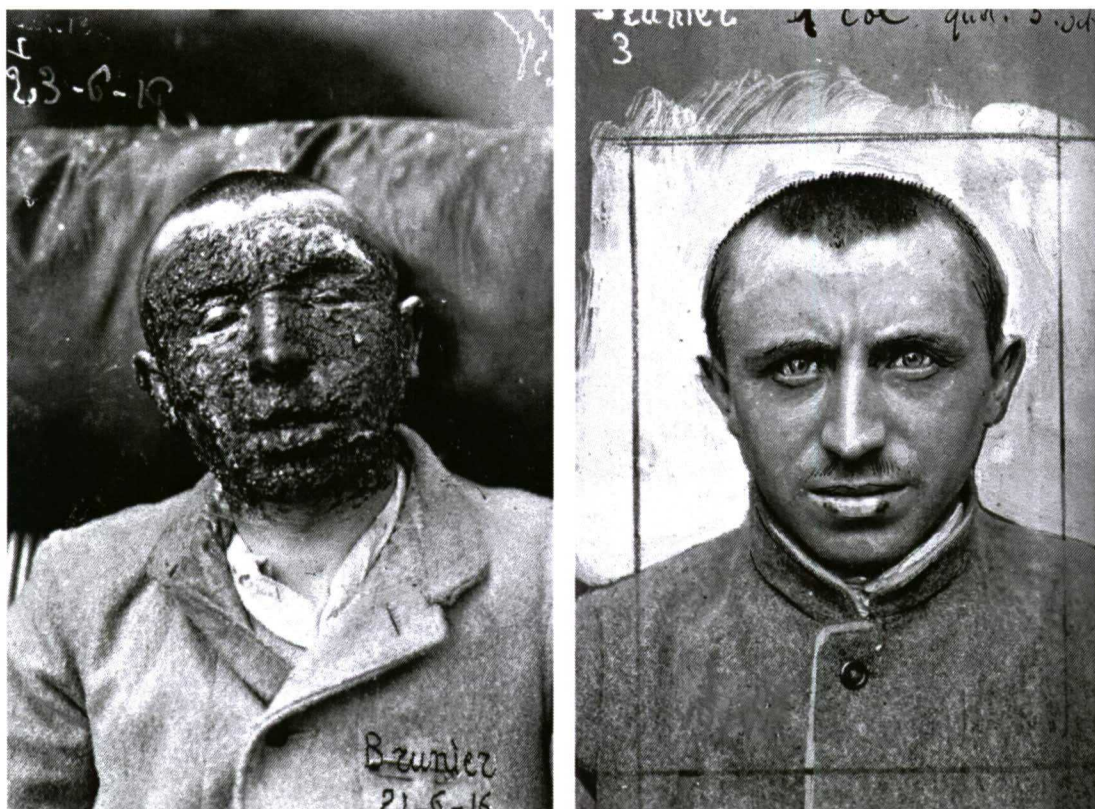
5.30 *Espalda mojada*. Federico Guzmán. 1991.



"Era una trampa que en el aire  
 tendías a la suerte, una moneda  
 lanzada a cara o cruz y descubrir  
 segundos después que sólo tiene dos caras.  
 Moneda que viene y va, conquistando  
 afirmación y negación a un tiempo,  
 del lleno al vacío, de muerte a muerte.  
 Mira como sube y baja confundida  
 en súbito fluir, una mirada en vilo  
 sigue los destellos para que , distraído,  
 te confundas y la pierdas,  
 quedando preso en ese entredos,  
 tendido en el suelo  
 hacia arriba o hacia arriba...  
 oyendo la llamada del cautivo  
 que, del otro lado,  
 ha quedado allí enterrado,  
 hacia abajo o hacia abajo..." <sup>17</sup> Pepe Espaliú.



5.31 *Sin título*. Fotografía anónima. 1918.



5.32 El soldado Brunier avant sa guérison. Société du petit parisien, Dupuy et Cie. 1916

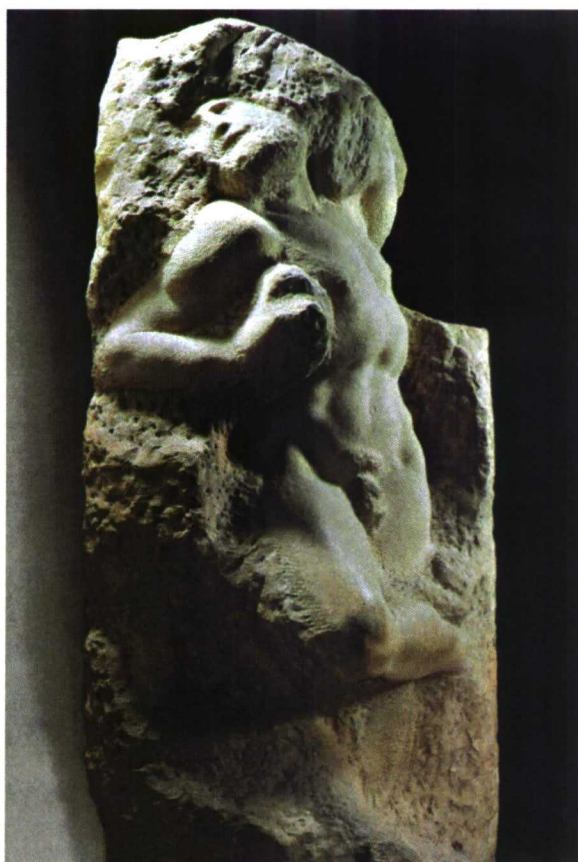


5.33 Sin título. Gabriela Sancisi. 1989-96.



Así, una buena parte de artistas contemporáneos sobre todo en el campo de la escultura y la fotografía inundan las galerías con obras cuya intención primera no es como en el caso del doble o del espejo la de seducir, arrastrar con él a quien lo mira (aunque esto finalmente sea inevitable pues siempre es objeto de percepción y por tanto lugar de enajenación o embelesamiento) sino la de reparar en la absoluta vulnerabilidad del cuerpo de lo real, abierto inevitablemente al mundo, al afuera, al destino azaroso... hundido en él.

A veces creo ver en los esclavos de Miguel Ángel Buonarroti y en *los Burgueses* de Calais de Rodin, el origen de este tipo de obras: son los mismos cuerpos (el del Hombre) y el mismo abandono, pero ahora sin el dolor o la nostalgia por la pérdida del Hombre para sí mismo, último vestigio de sentimiento que puede todavía apreciarse en estas obras y que termina por desaparecer en el arte actual.



5.34 *Esclavo despertándose*. Miguel Ángel Buonarroti.



5.35 *Los burgueses de Calais*. A. Rodin.



5.36 *Plaza Madrid*. Juan Muñoz. 1996. Detalle.

Ya no queda ningún rastro de sentimiento trágico, tan sólo la distracción inercial del hombre en ese movimiento del Eros que subyace en el fondo de todas las cosas, esa enajenación inevitable de uno mismo.



- De este modo, algunos de los artistas representan al hombre como lugar de no relación, lugar como la piedra quizás. En sus obras rezuma ese carácter pétreo, esa imagen de ver algo ya muerto y que sin embargo y paradójicamente continúa en pie, en vertical (posición más representativa de lo vivo que de lo muerto, donde lo lógico sería la horizontalidad.) Así, Magdalena Abakanovicz presenta una seriación de espaldas de personas con telas de saco, o bien sólo el frontal, todos ellos sin cabeza, sin identidad. Pistoletto, por ejemplo, en su obra *"el etrusco"* coloca una estatua de piedra tocando su reflejo también petrificado en un espejo (incapacidad par cualquier posibilidad de relación), en otras coloca simuladores de espejos en donde pinta las espaldas de determinadas personas en una actitud de cotidianeidad y donde el espectador se siente obligado a presenciar a alguien que fatalmente siempre será atacado por la espalda, siempre desprevenido. Ana Mendieta se fotografía haciéndose confundir con el paisaje, como si se hubiera quedado atrapada en él, incrustada, como si éste se la hubiera comido.



5.37 Sin título. A. Mendieta. 1977

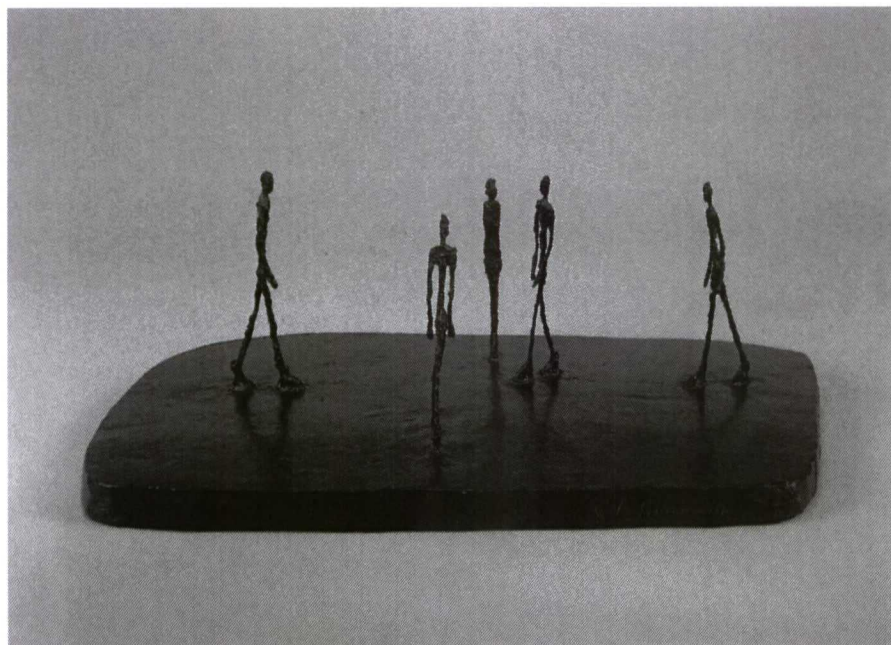


5.38 *El etrusco*. Pistoletto. 1976

"Ver a la Gorgona es mirarla a los ojos, y, con ese cruce de miradas, dejar de ser uno mismo, un ser vivo, para volverse como ella, potencia de muerte. Mirar de frente a la Gorgona significa perder la vista, transformarse en piedra ciega, opaca. (...) La cara de Gorgo es una máscara; basta que la figura te mire a los ojos para producir el efecto de máscara. Como si la máscara sólo se hubiera caído de tu cara, sólo se hubiera separado para colocarse frente a ti, como tu sombra o tu reflejo, sin que puedas hacer nada para apartarte. Es tu mirada la que ha quedado atrapada en la máscara. La cara de Gorgo es el Otro, tu propio doble, el forastero, la recíproca de tu cara como una imagen en el espejo, pero una imagen que es a la vez más y menos que tú, simple reflejo y realidad del más allá, una imagen que te atrapa porque, en lugar de devolverte la apariencia de tu propio rostro, de refractar tu mirada, representa en su mueca el espantoso terror de una alteridad radical con la cual te identificarás al convertirme en piedra. Mirar a Gorgo a los ojos es encontrarse frente a frente con el más allá en su dimensión aterradora, cruzar la mirada con el más allá en su dimensión aterradora, cruzar la mirada con el ojo que no se aparta, es la negación de la mirada, es recibir una luz cuyo rayo ennegecedor es el de la noche. Cuando miras fijamente a Gorgo es ella quien, al transformarte en piedra, te convierte en el espejo donde se refleja su rostro terrible." \*

\* *La muerte en los ojos*, Jean -Pierre Vernant, p.104-105.





5.39 *La plaza (II)*. A. Giacometti.



5.40 *Mujer sorprendida por un esqueleto*. Anónimo italiano. S.XVI.

Es fundamental volver a subrayar cómo en el texto de Aristófanes queda explícita la conciencia que tiene el hombre de su propia muerte. La visión que Zeus le ofrece de su seccionamiento, que no es otra que la de su espalda, es una metáfora de la finitud (ya no es la eternidad de lo esférico), de lo que ya no es reversible, del tiempo lineal, de la imposibilidad de una perfecta relación con el Eros.



5.41 *Espaldas*. M. Abakanovicz. 1978-81



5.42 *Padre y madre*. Pistoletto. 1964



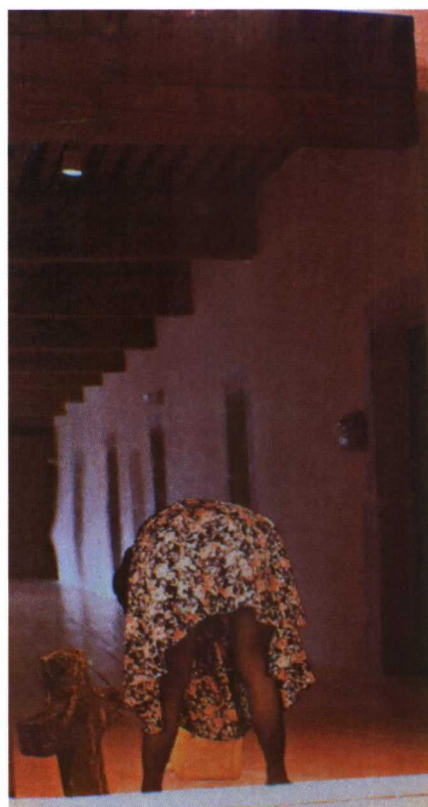
5.43 *Vomo di schiena*. Pistoletto. 1962.



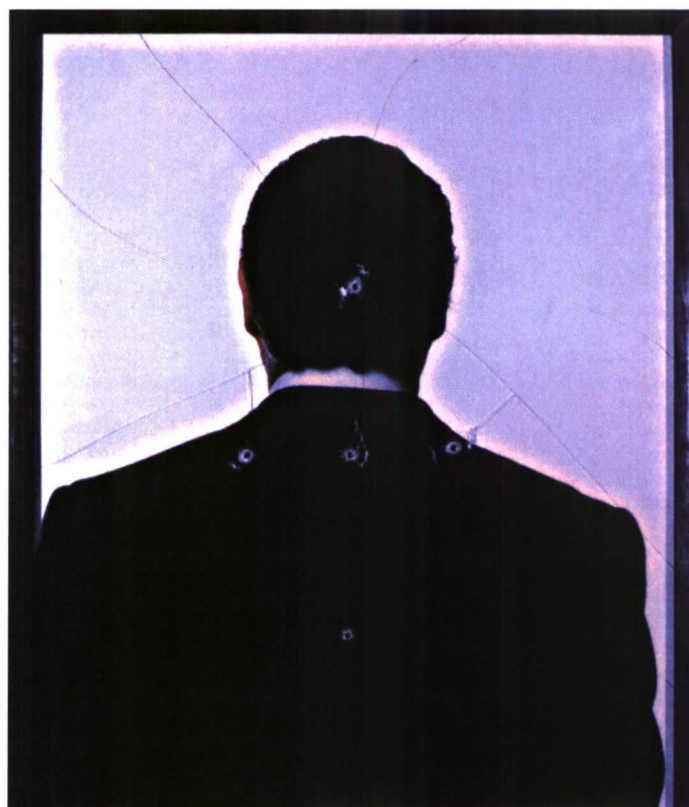
5.44 *Sin título*, Pistoletto. 1964.

La desnudez también es signo de vulnerabilidad.





5.45 *Sin título*. Pistoletto. 1962.



5.46 *El final es el principio*. Oscar Bony. 1998.

---

Federico Guzmán en su fotografía titulada "Wetback" (fig.5.30) cuya traducción es "espalda mojada", muestra a un hombre de espaldas tirado justo en medio de la carretera, parece haber sido literalmente apisonado, es decir pasado por encima y empastado en el suelo.

No hay rastro de sangre, nada, alguna magulladura quizás, que no se distingue bien, porque además, la fotografía está hecha con un papel de poca sensibilidad, y el hormigueo de puntos que los granos del papel provocan en el espectador, acentúa la confusión.

Tan sólo algo que inquieta por lo chocante, la mediana de la carretera, que es intencionadamente doble (símbolo de aquello que genera por sí mismo la posibilidad inter-relación), no se detiene al llegar al cuerpo del accidentado, sino que le pasa por encima dejando el rastro impreso en la camiseta. Por lo demás, un coche circula con normalidad, es claro que no tiene nada que ver con lo ocurrido, indicando quizás que, como siempre, "ello sigue su curso".<sup>18</sup>

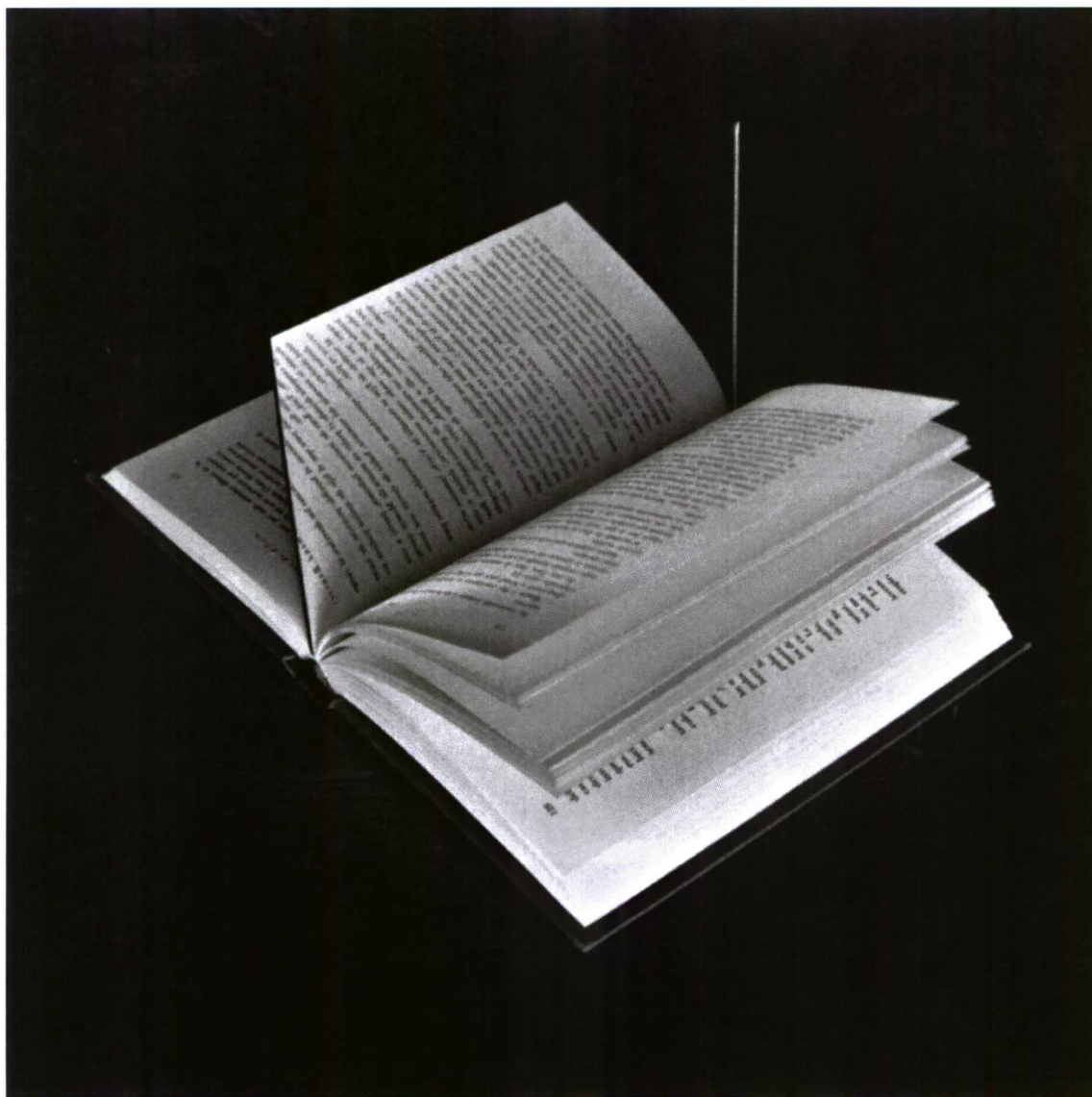
Quiero aclarar que el hecho en sí de sentirse excluido en ese movimiento radical del Eros, no significa en modo alguno su desaparición en nuestra conciencia. El hombre se siente no solo, porque no crea en lo que en sí mismo late, sino fuera, al margen de "eso" que "sigue su curso", que lo atraviesa, eso que creía tener de más íntimo y que resulta ser lo más ajeno.

Dice José María Ripalda:

<<Imposible morir de verdad, hacer propio -como pretendieron el existencialismo o Heidegger- lo que es incluso más ajeno e inevitable que el destino. Es imposible morir, imposible vivir lo que será sin que yo sea; y sin embargo la muerte, lo más ajeno es lo más propio.>> <sup>19</sup>

Y yo añadiría que la vida, lo más propio, es lo más ajeno, es decir, no me pertenece, no soy yo, no puedo generarla para mí mismo, es ella quien se "me apropia" y ella quien decide o no, de una forma impersonal abandonarme.





5.47 *Sin título*. Chema Madoz. 1992

" (...) No hay sujeto, alma individual, consciencia de sí mismo o yo.

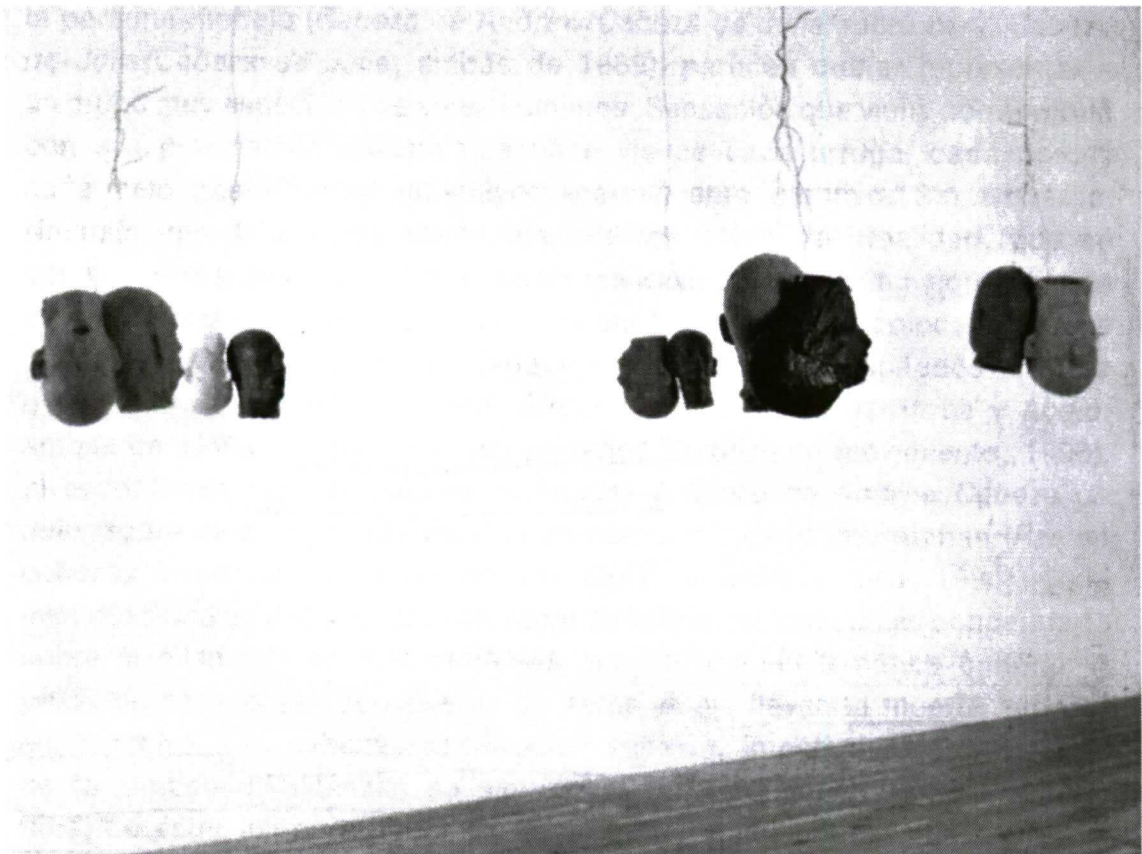
Hay pensamiento pero no pensador

(...) Soledad, enfermedad, depresión, silencio.

Por donde quiera que la mirada se posa descubre polvo, suciedad larvada, abandono, manchas (...)

Si la vida que es lo esencial, lo más precioso nos ha sido retirada ¿Cómo se podría concebir que no hubiere por el suelo migajas de pan?. \*

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 238.



5.48 *El círculo de las diez cabezas. Dentro/ fuera.* Bruce Nauman. 1990

"la reproducción repetida de las cabezas subraya su carácter absurdo; el no estar colocadas sobre peanas, sino colgando como cadáveres u hombres decapitados, le tener los ojos cerrados, con las narices taponadas... Todo ello ocasiona un distanciamiento, refuerzan la impresión de un yo concentrado en sí mismo (...) A pesar de ser moldes de cabezas de seres vivos, llevan la muerte impresa en el rostro. Las cabezas de Nauman señalan, imperiosamente el lugar de lo simbólico, alcanzan su sentido al tomar el lugar de aquello que falta, de estar allí en el lugar de aquel que, decididamente no estará allí en persona. \*

\* *El cuerpo mutilado*, José Miguel G. Cortés, p. 169.



- Otros artistas sin embargo, llevando implícito el mismo discurso son formalmente son mucho más efectistas y reconocibles en sus composiciones.

Éstas, suelen ser grupos de maniquíes, a veces personas reales a modo de performances, a veces clones idénticos, cuya no voluntaria distracción respecto del observador y respecto de ellos mismos, ese realmente no poder ver ni más fuera ni más dentro, ese carácter de ciegas que tienen incluso entre ellas, incluso si simulan una conversación como si hubieran sido sorprendidas en su cotidianeidad, acentúa su condición de estatuas más que de esculturas, y dejan entrever de forma sutil, de la única forma que se puede representar, su condición de indefensión, en muchos casos reforzada por la desnudez de dichas imágenes.



5.49 *Piano americano*. Vanessa Beecroft. 1996

<<¿Qué haríamos si nos estuviese entredicho no hacer nada?- Lo que hacemos ahora pero con tal grado de inacción que el entredicho caería por sí mismo.(...) Él no renuncia a vivir, solamente cierra los ojos.>> \* Blanchot.

\* *El paso no más allá*, M. Blanchot, p.117.



5.50 *Escena de conversación*. (Dublín) Juan Muñoz. 1994

<<La indiferencia de las figuras entre sí acentuaba la distancia que las separaba. Para mí es muy importante el hecho de que sean indiferentes a la presencia de alguien en la habitación.>> \*

Según propias palabras de Juan Muñoz: <<Mi obra parece tener la cualidad de haber estado completa alguna vez, y de repente algo la ha abandonado. Que algo la ha abandonado es una imagen hermosa. Si eliminas el significado, te quedas con una parte de una totalidad que nunca ha existido. (...) Una especie de paisaje interior, uno muy plano, con una figura, en el que no pasa nada porque no hay mucho que pueda pasar, y tampoco hay donde ir. El tiempo está en movimiento y, de repente, en un momento, se para. Las figuras son como estatuas, no como esculturas. Se trata de una posición: estatuaría.>> <sup>20</sup>

\* *Monólogos y diálogos*, Muñoz, J. - Linwood, J., p.153.





5.51 VB23. Vanessa Beecroft.



5.52 VB16. Vanessa Beecroft.



5.53 VB 08. Vanessa Beecroft.



5.54 *Camarera*. Duane Hamson.





5.55 VB09. Vanessa Beecroft



5.56 *Fragmento de tiempo*. H. Beaumont. 1993





5.57 *Lugar de encuentro*. Félix. J. Reyes. Detalle.



5.58 *Lugar de encuentro*. Félix. J. Reyes. Detalle.

---

El Arte con respecto al Eros (éste que nos ocupa y estamos viendo a lo largo de toda la exposición) representa el lugar que el Hombre tiene en él evidenciando las cualidades o comportamientos que les son comunes, de este modo se convierte él también en reflejo o espejo (otro más) de lo real .

En su relación con el Tánatos, el artista va introduciendo dentro de ese reflejo que es el Arte cualidades que son más propias de la sombra que de un doble.



5.59 *Dentro de mim.* Elena Almeida. 2001.

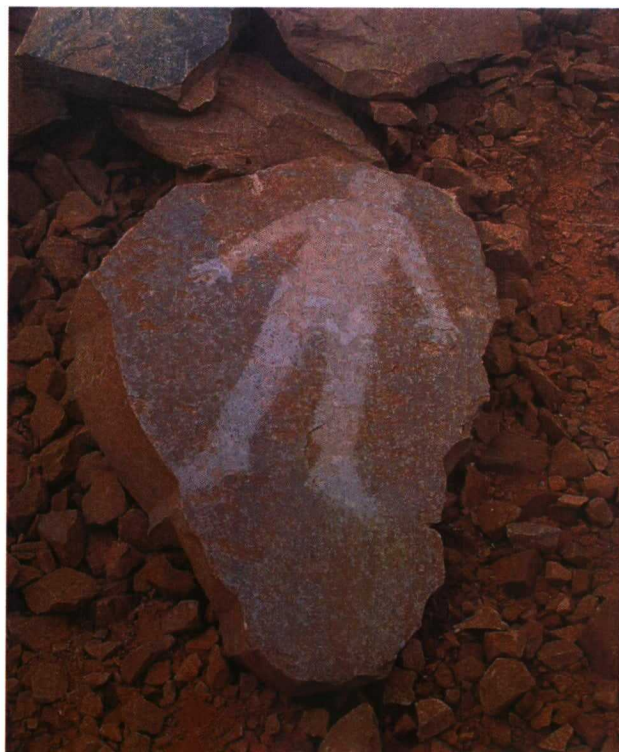
El arte como espejo o doble de lo real.





5.60 *Figura nere*. Lucio Fontana. 1931.

El arte como sombra de lo real



5.61 *A stone laid on previously for several hours...* Andy Goldsworthy. 1994.

---

Ya Platón en el mito de la caverna asemeja al Arte con las sombras de los objetos que sobre la pared ven proyectadas los esclavos.

Así como el humo es indicio del fuego, señal para el hombre de su proximidad; así la sombra en sí misma, indica y advierte de la cercanía de una presencia.

El mundo de las sombras, de las que Platón decía que el Arte se hacía cargo, desempeñan la función de volver la atención sobre el haber (de "Hay") inalienable del hombre, ese "cuerpo" distraído de sí, aunque terriblemente presente, en un lugar donde la cueva platónica, la luz del sol y el fuego han desaparecido.

El mundo exterior y el interior son uno y el mismo y el hombre y su sombra resultan coincidir al no haber luz alguna que pueda ya alumbrarlo.

Su intención primera no es como en el caso del espejo la de seducir, arrastrar con él a quien lo mira, sino la de reparar en el cuerpo de lo real, abierto inevitablemente al mundo, al afuera, al destino azaroso...



5.62 *Otro lugar*. A. Gormley. 1997

"Morir: muriendo en el frío y la disolución del afuera: siempre fuera de sí como fuera de la vida." \* Blanchot.

\* El paso (no) más allá, Ed. Paidós, Barcelona, 1994, p.127.



Hay que señalar, que dicha función del Arte como sombra o indicio (no como doble), que no es otra que la del Rey Rojo en el cuento de Alicia, sólo nos es útil como toma de conciencia, pero que ésta no nos permite acceder a salida alguna (recordemos: "es imposible ante esa invasión oscura, envolverse en sí, entrar en su concha. Se está expuesto. El todo está abierto sobre nosotros".) La obsesión del Arte por avisar se convierte así en algo fútil después de todo, aunque no por ello pueda ser olvidada.

T. Struth en esta fotografía de 1989, establece una analogía muy reveladora entre el\los espectador\es y la imagen de los naufragos de la Balsa de la Medusa de Géricault. Los espectadores son capturados por el objetivo de la cámara, de espaldas y mirando el cuadro justo en un instante en que su colocación coincide con la de los personajes representados, a su vez de espaldas y pidiendo auxilio. Resulta evidente que el autor ha querido subrayar el hecho de que están todos en la misma situación. De lo que podemos deducir que nuestro reconocimiento de la imagen no supone una garantía. A pesar de la clara advertencia que se nos hace, de poco nos sirve el sobre aviso, ya que todos estamos abocados e inmersos inevitablemente en ese vaivén o movimiento de espera de un único y mismo destino.



5.63 *Sin título*. Thomas Struth. 1989.

---

A lo largo de toda la historia del Arte muchos de los artistas han mostrado intencionadamente en una misma obra el carácter dual Eros-Tánatos.

Así, en algunas imágenes el Eros es representado con la imagen reflejada en el espejo o su imagen virtual, en el beso o el abrazo; mientras que el Tánatos es simbolizado con la calavera o la cruz, la espalda o la desnudez, la presencia física y orgánica del personaje subrayado sus cualidades pétreas (estatuaria) o bien el espacio físico neutro situado en ese entre-dos (modo de relación del Eros). Es el caso de las imágenes que veremos a continuación.



5.64 *Magdalena penitente*. G. De la Tour. 1640





5.65 *Venus y Cupido*. D. Velázquez. 1648

" Los espejos son puertas a través de las que la muerte va y viene" \* Jean Cocteau.



5.66 *Soliloquio III*. Sam Taylor- Wood. 1998

\* Revista, Exit. Año 0, nº 0, p. 32.



5.67 *Mujer de pie ante un espejo*. C. Wilhelm Eckersberg. 1841.

Vemos en esta imagen como el personaje al dejar de mirarse en el espejo, revela sin saber esa parte sí mismo siempre vulnerable, espalda ciega y desnuda, externalidad inevitable del propio cuerpo.



5.68 *Autorretrato*. Johann Anton Gump. 1646.





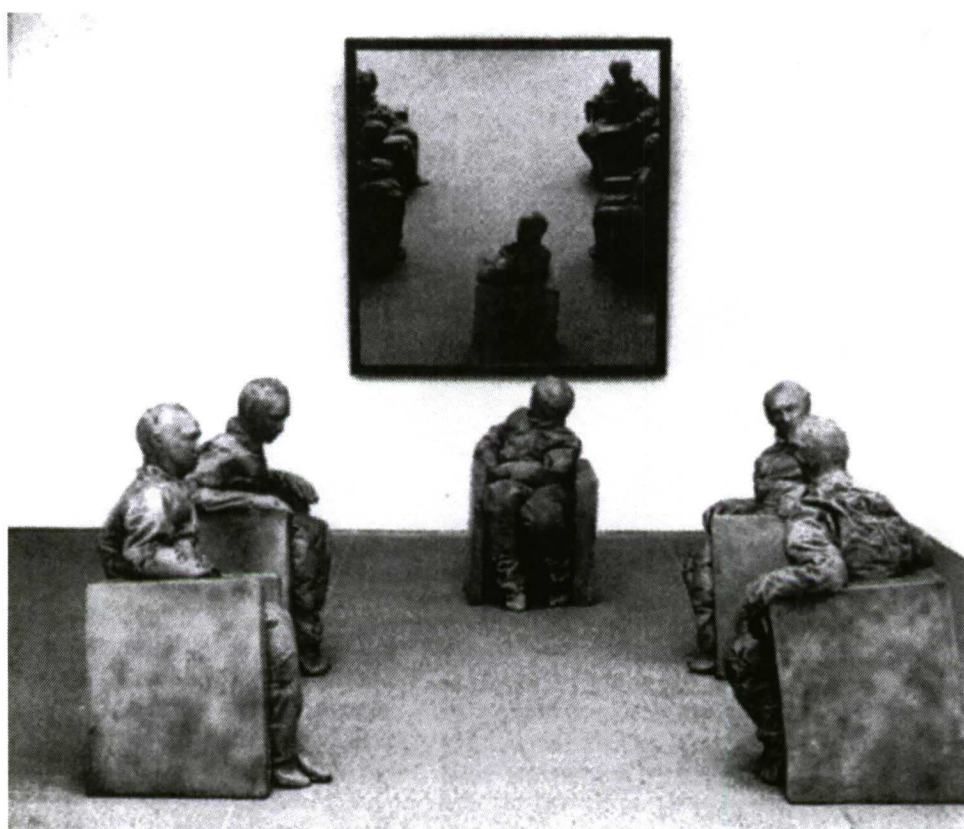
5.69 *La reproducción vedada*. René Magritte. 1937



5.70 *Sin título*. Kounellis.

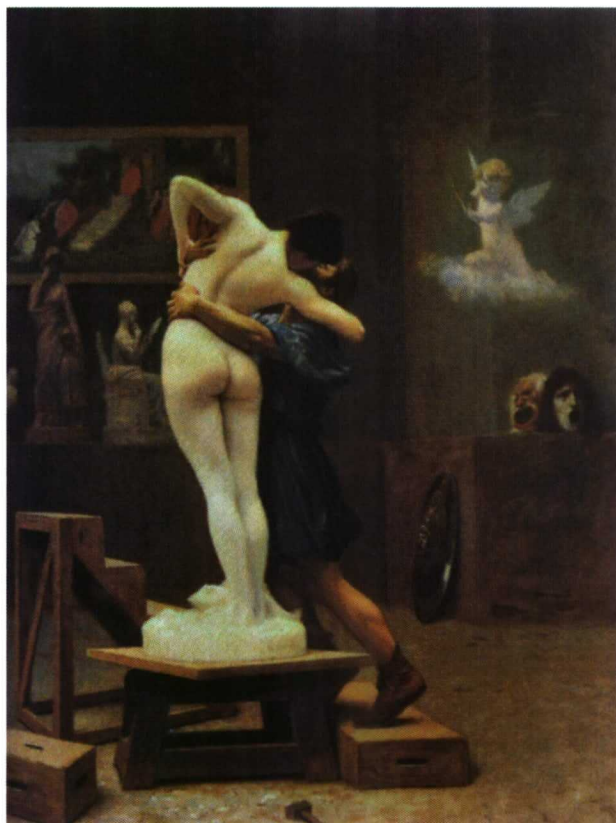


5.71 *Umarmen II*. Piotr Jaros. 1995.



5.72 *Cinco figuras sentadas*. Juan Muñoz. 1996.

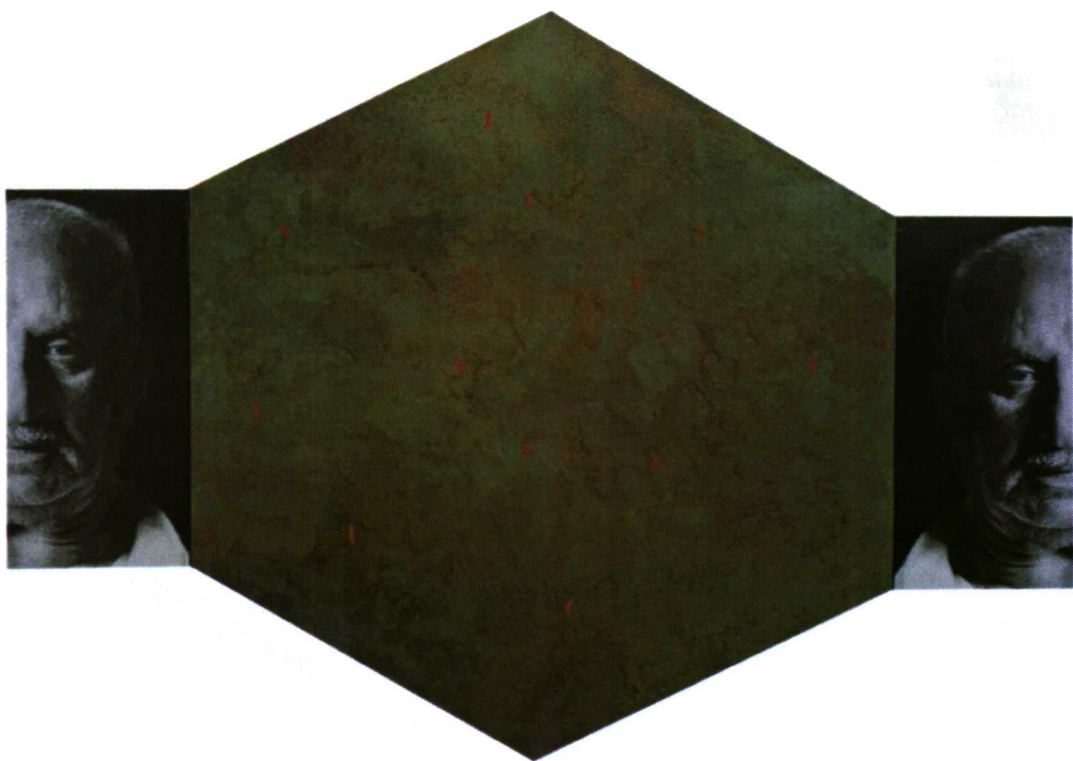




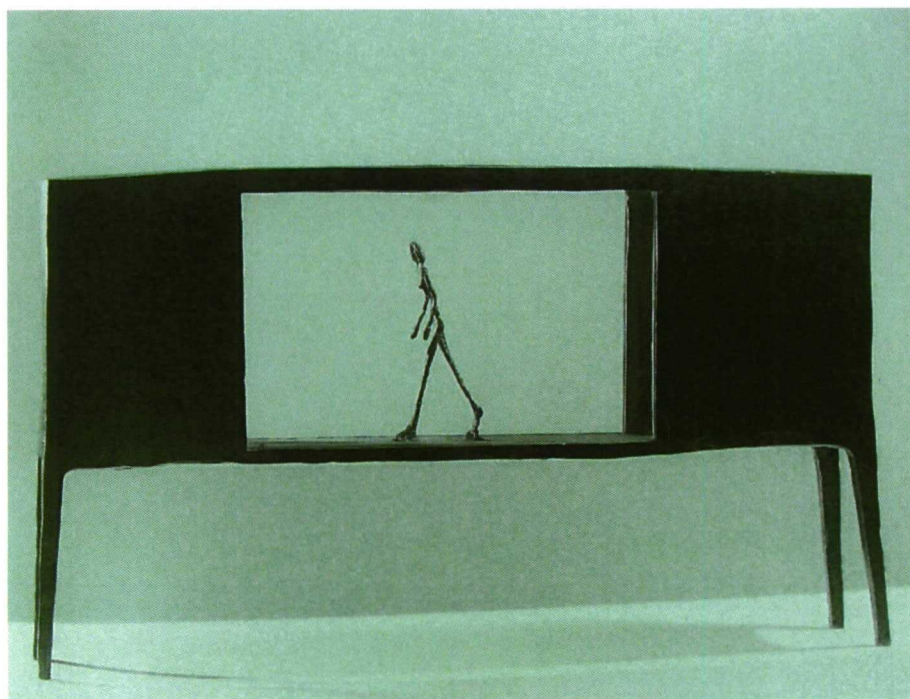
5.73 *Pigmalión y Galatea*. Jean-León Gérôme. 1890.



5.74 *Sin título*. Iñigo Manglano Ovalle. 1999.

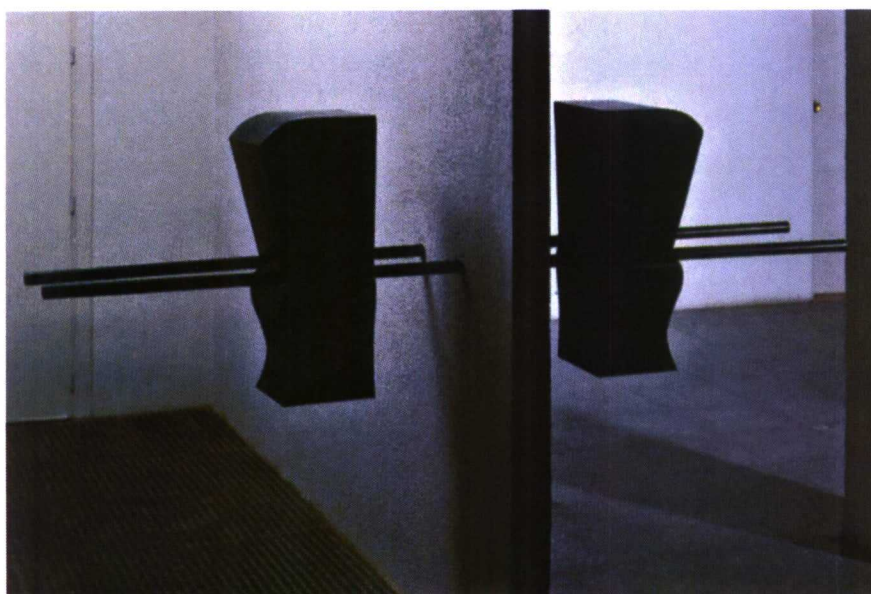


5.75 *Sin título*. Munir. 2000-2001.



5.76 *Figurita en una caja entre dos cajas*. A. Giacometti.





5.77 *Transportando II*. Pepe Espaliú. 1992

“Transportando y cargando lo incargable... Caja ciega en la que no puedes ver viajeros, que es sólo una suposición (nadie puede entrar ni salir, ver o ser visto, hablar u oír, rogar o rehúsar, andar o detenerse en estos carruajes. Son como un muro total, un ciego y anónimo peso, quizás no tienen nada que ver con nada, excepto con el amor.” \* *Pepe Espaliú*.



5.78 *El hijo pródigo I*. Pepe Espaliú. 1992.

\* Catálogo *Pasajes*, (Arte español de hoy), p.101.

---

Duchamp, en *el Gran Vidrio*, muy inteligentemente hace visible esta dualidad Eros-Thánatos de una forma excluyente. Por un lado paraliza la mirada del espectador en el cristal, la seduce (Eros como la tela de araña), la entretiene en su juego de adivinanzas, en el deseo de desnudar lo real, de descubrir la verdad oculta ("la vida es el entretenimiento en la ilusión posible de una relación con -, de una visión doble"). Sólo cuando uno consigue desenganchar la mirada del cristal y enfocar más allá de él, se desvela verdaderamente lo real como lo exterior, aquello que está fuera de la ventana \*, un Indeterminado y Silencioso del que formamos parte.



5.79 *El Gran vidrio*. M. Duchamp.

Es el "azar objetivo" el que irrumpe realmente en la obra y el único que finalmente consigue comunicar la esfera de los solteros (panel inferior) con la de la novia (panel superior) mediante una rotura cuyas grietas conforman una disposición simétrica.



<sup>51</sup> *Los sueños y el tiempo*, María Zambrano p. 149.

<sup>52</sup> *Los filósofos presocráticos*, Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M., p. 38.

<sup>53</sup> Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M., op. cit., p. 40.

<sup>54</sup> *Ética e Infinito*, E. Levinás, p. 45

<sup>55</sup> María Zambrano, op. cit., pp.31, 54 y .57.

<sup>56</sup> Véase nota 3.20

<sup>57</sup> María Zambrano, op. cit., P.145-6.

<sup>58</sup> E. Levinás, op. cit., p.45.

<sup>59</sup> *Los días Felices*, Samuel Becket, Revista nº 39, Ed.Primer acto, p. 30.

<sup>510</sup> *El otro por sí mismo*, Baudrillard J., p.12.

<sup>511</sup> Baudrillard, op. cit., p.16.

<sup>512</sup> Baudrillard, op. cit., p. 15.

<sup>513</sup> E. Levinás, op. cit., p. 47

<sup>514</sup> E. Levinás, op. cit., p. 45

<sup>515</sup> *Estudios literarios*, Valéry, P., p.42.

<sup>516</sup> E. Levinás, op. cit., p. 45.

<sup>517</sup> Pepe Espaliú. La fábula del malherido. *El doble hermetico*, Agut P., p.78.

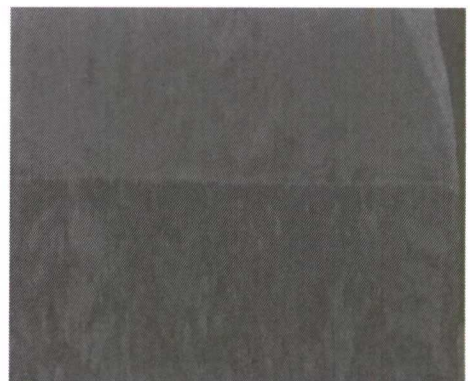
<sup>518</sup> La intención más inmediata del autor por supuesto viene dada en el título. Espalda mojada son todos aquellos mejicanos que escapan de su país para empezar una nueva vida. Llevan ese nombre porque para eso tienen que cruzar el Río Colorado. Muchos de ellos se quedan en el camino. La imagen del río como representante de la vida, como la de quedarse en ese límite, cuando uno intenta atravesarla, sin embargo hace que podamos abstraernos y hacer una lectura más general.

<sup>519</sup> *El paso (no más allá)*, Blanchot M., p. 9.

<sup>520</sup> *Monólogos y diálogos*, Muñoz - Lingwood, p. 124.



O b r a p e r s o n a l





## CAPÍTULO 6

**Obra personal**

6.1 *Juana la loca*. Altura 1,70m. Hierro, madera y plomo.

Cuando en el Museo del Prado se produce aquel encuentro casual con la Herma doble, acababa de terminar la que podría llamarse mi primera obra, a la que había titulado *Juana la Loca*.

Dicha obra está formada por cuatro esculturas. Tres de ellas son claras representaciones femeninas, en este caso de un mismo personaje: Juana la loca. Están talladas en madera y revestidas con planchas de plomo a modo de ropajes. La última es de todas, su representación más simbólica, consiste en un *pie de suero* forjado en hierro.

La figuras pueden disponerse de forma arbitraria, no existe un orden a priori, excepto claro está la verticalidad. Pueden colocarse de tal manera que parezca que se miran entre ellas o bien a la inversa, hacia fuera, hacia el espectador; esto carecería de importancia puesto que todas gozan de ese carácter de "*estatua*" al que hacíamos referencia en el capítulo 5 por boca de Juan Muñoz o Medardo Rosso,<sup>1</sup> y como tales, son ciegas. Si hay

---

una mirada es hacia sí mismas, hacia adentro. No pretenden seducir al espectador cayendo en la imitación o copia de lo real, no pretenden parecer vivas. Son estatuas. Es madera tallada. Están más cerca de la naturaleza muerta del bodegón que de la mimesis.

Tanto los dos focos principales de atención que en esta obra recaen en las cabezas y las manos, como el resto del cuerpo oculto bajo el peso del plomo, no responden esencialmente a un estudio anatómico veraz, sino que son modelos de representación que con el tiempo la conciencia va dibujando en la memoria.

La descripción de las figuras de jamba, s. XIII que hace Wittkower en su libro *"la escultura, procesos y principios"* podrían aplicarse perfectamente a este trabajo:

"Cada una de las figuras vive, por así decirlo en su propio mundo. Las estatuas no están relacionadas ni entre sí ni con quien las contempla. Su expresión parece pensativa, misteriosamente distante, incluso llegamos a descubrir un débil rastro de sonrisa arcaica.

(...) las cabezas miran al frente sin desviarse lo más mínimo, los brazos y las manos están pegados al cuerpo y los cuerpos apenas se distinguen bajo los largos pliegues paralelos a las vestiduras. Son, en el más puro término, "estatuas -columna" pero no tienen función arquitectónica alguna, y podrían quitarse sin alterar para nada los elementos arquitectónicos". <sup>2</sup>

Tal y como señala el texto anterior, en esta obra al igual que en las figuras de jamba, es importante la noción de *-no funcionalidad-*.

En esta imagen, se ve claramente como *el pie de suero*, instrumento que en los hospitales se utiliza para colocar líquidos u otros alimentos a enfermos, está vacío, descontextualizado. Lejos de su función y éste es el caso, pasa a engrosar la larga lista de objetos decorativos.

Las figuras por otra parte, aparecen aisladas del resto y de sí mismas, cerradas, ciegas, mudas, sin contacto alguno con el exterior, mermadas sus funciones vitales, se sitúan más cerca de la muerte por su hieratismo que del movimiento que es la vida; están dormidas, hundidas en el ser y fuera del "trajín" de la existencia.

Dicha *- no funcionalidad-* en las figuras, representa de alguna manera el estado latente de cualquier individuo cuando se ven abolidas dos de las funciones más importantes en





6.2 *Juana la loca*. Altura 1,70m. Hierro, madera y plomo.



6.3 *Pie de suero*. Juana la loca. Detalle



6.4 *Pie de suero*. Juana la loca. Detalle

---

el hombre: la relación exogámica tanto social como erótica.

¿De qué manera se presenta dicha castración ?

El uso de materiales distintos, madera, hierro y plomo, funciona de forma simbólica.

Aquí la madera revela el origen natural del hombre. Todo aquello que lo integra en la naturaleza y en el entorno como un eslabón más de la misma cadena.

El plomo sin embargo responde a nuestra condición social o racional, es aquello que obliga al ocultamiento de una parte de nuestra naturaleza; hace aparecer la primera fisura o grieta entre ésta y la cultura. Dicho antagonismo genera sentimientos encontrados en el seno del hombre lo que le lleva a la crispación y a la rabia. Esto hace referencia al estado pregenital del que hablábamos en el capítulo 3, en el que las leyes que rigen la sociedad se ven como impuestas desde fuera, como prohibición y castigo. El hombre cumple el rol social como algo no deseado, ajeno, una máscara impersonal de indiferencia o sonrisa artificiosa.

Como describimos en los capítulos anteriores, las manos están estrechamente relacionadas con el desarrollo intelectual o racional del ser humano. Las manos y el rostro determinan nuestra identidad, nos configuran definitivamente como personas, aquello que nos diferencia de los otros y nos iguala frente al resto de especies. En estas esculturas los focos de atención cabeza y manos están más definidos, más dibujados, es la carta de presentación por las que nos asomamos al Mundo. El cuerpo sin forma queda enterrado bajo las vestiduras.

Es por esto por lo que ambas funciones social y eróticas quedan castradas. La primera por resultar una imposición, los rostros son máscaras que no miran realmente hacia el exterior, no existe una verdadera función de relación o comunicación, simplemente se dejan mirar para aparentar ser uno más, para no ser descubierto. La segunda por quedar oculta, sesgada por la primera.

El *pie de suero* simboliza finalmente la estructura artificial en la que nos convertimos cuando el componente cultural en el hombre no es aceptado. Lo natural, que es la madera, lo informe de la materia con la que estamos hechos, deja paso a la construcción cartesiana del *pie de suero*, la estructura metálica que conforma el invisible tejido de lo social.





6.5 *Juana la loca*. Detalle.



6.6 *Juana la loca*. Detalle.

Como podemos apreciar en las imágenes los rostros parecen serenos, el color blanco aplicado en las frentes y los labios acentúa la idea de máscara que sonríe y se ofrece al exterior y tras la que se ocultan. Como contrapunto, la rigidez del resto del cuerpo y la frialdad del plomo.

Vemos como las manos de la figura tapan su sexo y el plomo esta vez en forma de enorme collar divide a la escultura en dos. No es casual que el plomo como representante del componente social tome las formas de manto, túnica o collar respectivamente, de todos es conocido el pasaje bíblico por el que el hombre es castigado y obligado a vestirse o tapar su desnudez como símbolo del pecado cometido.

---

La sensación de aislamiento, que se desprende de esta primera obra, de estar fuera del Mundo como de la vida, fuera de lo natural y de lo social al mismo tiempo, el sentimiento de quedarse al margen, en el límite de la existencia como una máscara vacía, que sonríe y simula tener sentido, respondía a un sentimiento personal, en este caso proyectado en ella. Después de acabada, escribí el siguiente texto:

"... Eufemismo.

Todavía pensaba hasta hace poco que existían palabras tabú. Jamás una palabra que es tan sólo la representación de un objeto puede ser un tabú, es más ni tan siquiera un objeto real que no cumple su función puede ser tabú. Un culo por ejemplo es más su propio eufemismo(posaderas) si en lugar de realizar la acción que le es propia simplemente reposa.

Cualquier imagen en un espejo es un eufemismo. Un muerto es el eufemismo de un vivo. La diferencia estriba en que el primero ha dejado de tener función y de lo que no cabe duda es de que está solo.

De este modo uno puede convertirse en un eufemismo de sí en vida, ir disminuyendo poco a poco lo primordial en uno hasta convertirse en el reflejo de alguien sensato, en un loco...

Recurrir de nuevo a la materia y a través de la talla funcionalizarse; hacer de sí mismo de nuevo un tabú, un tabú paradójico, un tabú artificial.

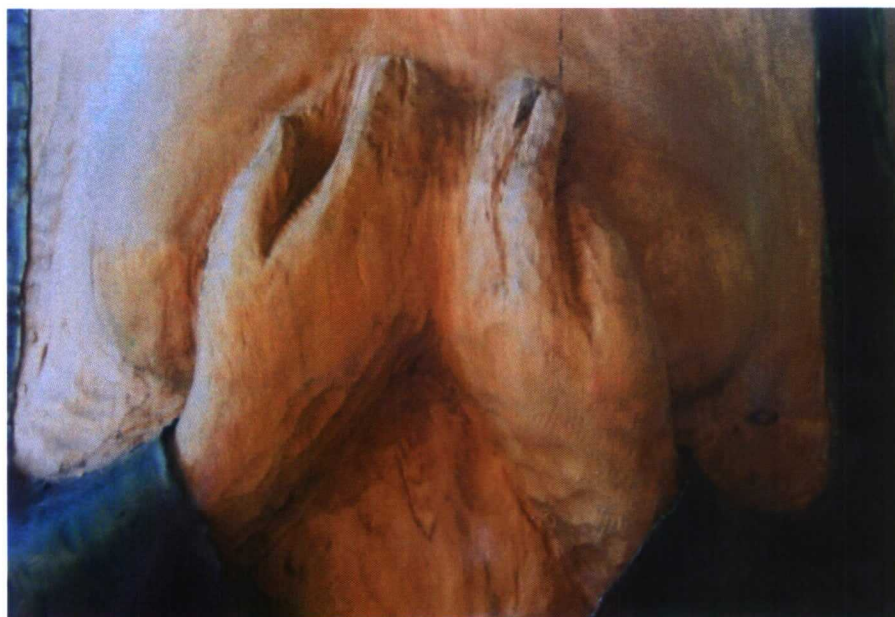
¿Tiene sentido mi obra?

Pero cumple un objetivo, simplemente una necesidad, me avala como sujeto agente de la obra, me da sentido a mí, y no a la inversa".

La escultura respondía en aquel momento a una necesidad de integrarme de algún modo en lo social, en el fluir de la vida, en el movimiento del Eros. Pero esta forma de hacerlo no era más que un escudo; detrás de la escultura me escondía en el fondo, me parapetaba, evitaba que dicha inclusión sucediera de manera natural.

Posteriormente, el encuentro y estudio de la Herma doble me hizo ver que aquella forma escultórica unía a dos personas distintas, igual de poderosamente que yo insistía en separarlas.





6.7 *Juana la loca*. Detalle.

Ya en estas obras se apunta de un modo inconsciente una manera de acercamiento al modelado y a la talla que se agudizará en las obras siguientes : "He tendido a que las formas se adecuaran al bloque de la forma más simple, que las dimensiones de éste siguieran siendo visibles de alguna u otra manera: he rechazado los grandes huecos, redondear demasiado los volúmenes y aliviarlos del todo de sus planos de referencia. La espalda, por ejemplo, ha quedado intacta en todas ellas, responden por tanto a las dimensiones originales del bloque. Podrían definirse como relieves más que como bulto redondo. Las formas no terminan de deshacerse de lo informe de la materia, no terminan de quedar exentas.

Posibles justificaciones de esto podrían ser desde la tendencia al mejor resultado con el menor esfuerzo posible (ya que una mayor extracción en la talla supone un enorme esfuerzo físico), pasando por el respeto del material (la madera tiende por regla general a la verticalidad y a lo compacto), o simplemente la puesta en práctica del modo en que están trastadas muchas de las esculturas a lo largo de la Historia del Arte, el mejor ejemplo de esto, es la escultura egipcia a la que vuelvo una y otra vez como modelo de referencia." <sup>3</sup>

Esta forma de entender la escultura, no como bulto redondo sino como aplastamiento de la forma en la materia, se desarrollará de forma mucho más consciente una vez se profundiza en el estudio de la Herma doble.

---

Comprendí que aquello mismo por lo que nos vemos divididos en naturaleza y cultura, aquello por lo que nos separamos de nosotros mismos, aquella castración en apariencia trágica, era también aquello que nos permitiría de algún modo unirnos a los demás, la capacidad de alejarnos de nosotros se traduce en capacidad para empatizar con los otros. Esta escisión era una de tantísimas otras, fractura en el fondo insustancial: noche y día, apariencia- esencia, fondo y forma, dentro y fuera, cuerpo- espíritu, amor y sexo, significativo- significado, arriba- debajo, consciente e inconsciente, cóncavo- convexo, bien y mal, vida- muerte; grietas sucesivas y sucesivos remiendos, diferencias que se establecen poco a poco por el distanciamiento, manifestaciones todas del modo en como fluyen las cosas: movimiento de unión y escisión del Eros.

Es de esta manera como "*el otro*" entra a formar parte de mi obra. La toma de conciencia de que esa *represión* no es ajena, no es una ley artificiosa caída del cielo, sino conatural al hombre.

Introducirse en la trayectoria del Eros, en la vida, es asumir la pérdida en ese movimiento, aceptar la fragmentación, la imagen incompleta del hombre no ya como drama personal, aislado, sino como esencialidad universal, como destino compartido. El advenimiento de la ética o de la responsabilidad para con el otro, de la soledad compartida e inevitable de la diferencia, de la igualdad de nuestra condición en el mundo.

El descubrimiento de la Herma doble supuso el primer paso en mi caso hacia el estado adulto, la reconciliación con el mundo y sus condiciones, con uno mismo.

La participación consciente en el común de lo social, en el intercambio posible, la caída elegida, la diferencia o la afinidad, la soledad o el amor.

Experiencia vital que me devolvería a la escultura no ya para que ésta me protegiera, como parapeto detrás del cual esconderme, sino para que el sentido e intercambio esta vez fuera recíproco.

Por todo esto, la obra debía de tomar un cariz sutilmente distinto. Pude ver con otros ojos muchas de las esculturas griegas en donde las telas se pliegan y modelan el cuerpo como si fueran ellas quien lo conformaran y no al revés. Suponían de pronto un enorme acierto que todo aquello saliera del mismo material, sea el que fuere, piedra o madera.

Pensé que no era necesaria la unión de varios materiales, que no quería acentuar esto,



sino el sentimiento encontrado de pertenencia y abandono en el Mundo. La necesidad de un sólo material en el que las formas no terminaran de desprenderse de él, que todo absolutamente sale y nace del mismo sitio:

Según la física, por ejemplo, la estructura del universo es hiperespacial, es decir, semejante a la superficie de un globo en constante expansión, no es tanto un volumen como un área. Si miramos desde un avión a mucha altura las cosas, éstas se ven como un todo, formando parte del conjunto, hundidas, incrustadas en él.

No existiría el verdadero bulto redondo del hombre respecto del mundo sino a modo de relieve o gesto, una huella, una incursión o doblez, una herida, un "apretón" en términos escultóricos.

De ahí que me inclinara por el barro, gres blanco en este caso.

El rastro, la huella, los abombamientos, apretones... el dibujo al fin y al cabo como incisión original, instrumento y finalidad de la escultura.

Casi todas las piezas aunque en apariencia son bultos redondos, se perfilan como relieves en cada una de sus caras, son aplastamientos (fig. 6.8), como si en cada una de ellas



6.8 Base de columna de los pabellones en el jardín de Sha, en Isfahán.  
S. XVI.

---

se proyectara una vista a modo de relieve; en algunas incluso, dichas vistas no coinciden como veremos y sin embargo la sensación es de volumen. Lo que apareciera de forma intuitiva en mi primer trabajo ahora se presenta como una manera intencionada de entender y enfrentarme a la escultura

Con estas dos ideas fundamentales, la de incluir al otro en la composición y la de que el hombre formara parte del todo como si se tratara de un paisaje, comencé por hacer una serie de maquetas.

Todas las figuras guardan proporciones pequeñas comparadas con la superficie en donde se encuentran. Quería subrayar la sensación de que todas ellas parecieran estar en un sitio abierto, expuestas, acentuar la tensión que se produce entre esa gran superficie horizontal, plana y pesada y el esfuerzo a veces o ligereza otras, con el que las figuritas parecen defender su condición de verticalidad. Alturas insignificantes sobre esa horizontal que las mantiene pegadas a ella. Piezas de pequeñas dimensiones, para representar la fragilidad y el abandono respecto de ese área, la vulnerabilidad a pesar de estar cerca unas de otras.



6.9 *Maqueta I*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.





6.10 *Maqueta II*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.

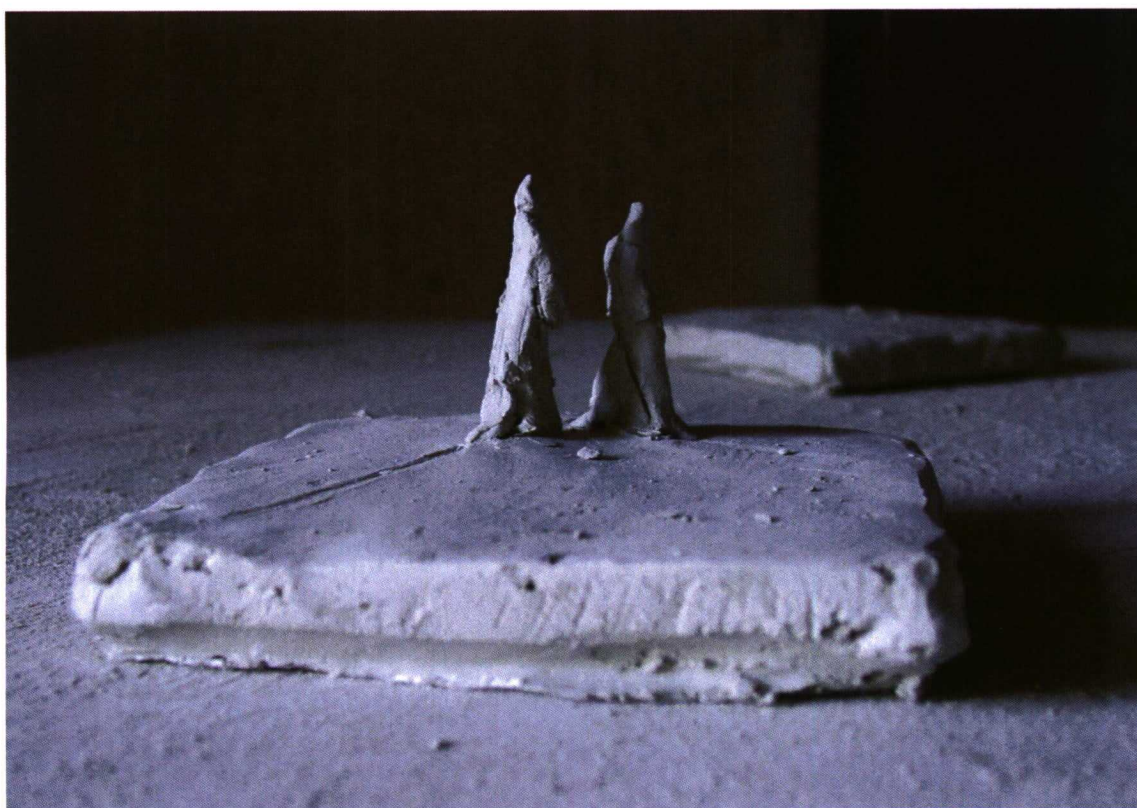


6.11 *Maqueta III*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.





6.12 *Maqueta IV*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.

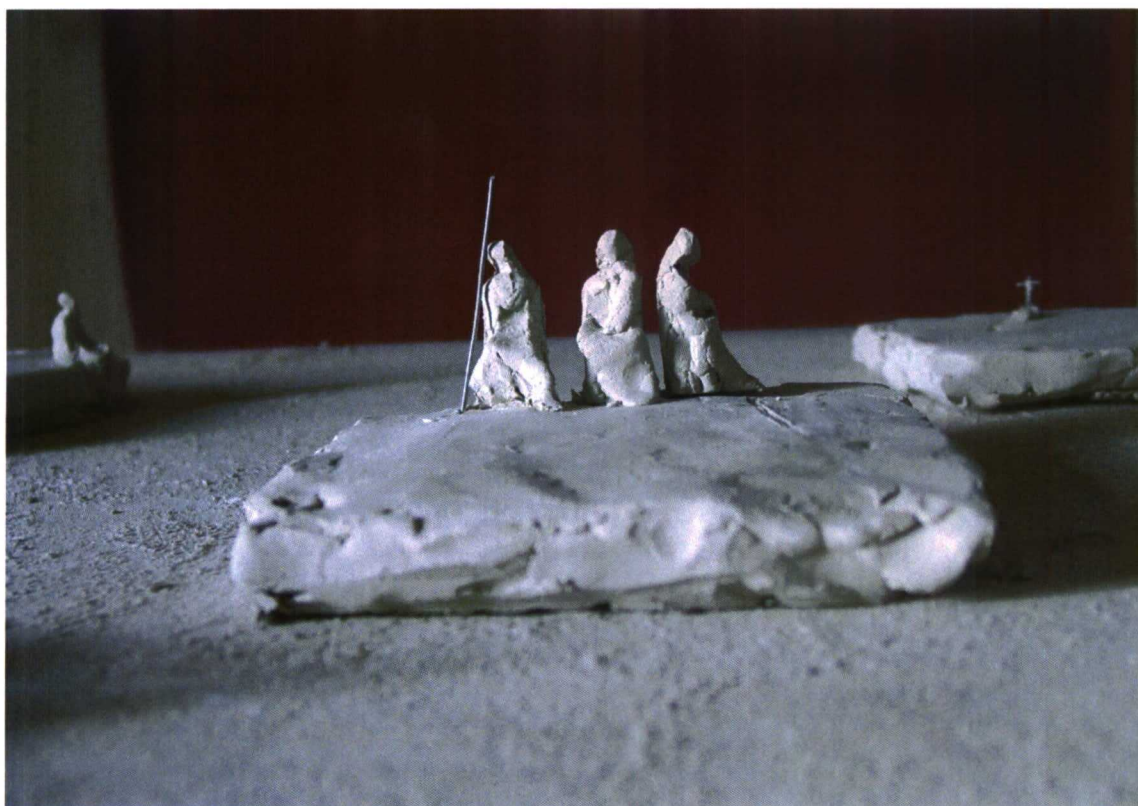


6.13 *Maqueta V*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.





6.14 *Maqueta VI*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.



6.15 *Maqueta VII*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.





6.16 *Maqueta VIII*. Gres liso blanco. 10 x 15 x 15 cm.



6.17 *Maqueta IX*. Gres liso blanco. 3 x 15 x 15 cm.





6.18 *Maqueta X*. Gres liso blanco. 3 x 15 x 15 cm.



6.19 *Maqueta XI*. Gres liso blanco. 3 x 15 x 15 cm.

En las tres últimas maquetas vemos representado el contenido simbólico de la figura de Hermes. El paso del signo como montón de piedras en los cruces de los caminos a lo simbólico, la escultura del dios como aquello que goza de una unidad, por un lado, y la cruz sobre el montón de piedras, representación del hombre como encrucijada entre el cielo y la tierra por otro.

---

Estas maquetas tienen un tamaño de 15x15 cm. La idea de realizarlas a un tamaño mayor, como en principio se pensó, fue desestimada. La excesiva desproporción entre las figuras y el pedestal, acentuaba la impresión errónea de querer contar una historia, y no era esto de lo que se trataba. Debía enfocar más el problema.

Para ello habría que acercarse aún más a cada una de las figuras y verlas con una mayor atención. Las dimensiones de la superficie de apoyo se reducirían y la sensación de que las figuras estuvieran formando parte del paisaje habría que conseguirlo haciendo un ligero cambio en el material.

El hecho de utilizar un gres blanco con chamota gruesa, proporciona una textura más arenosa, obliga a que las cosas no queden del todo dibujadas y que la impronta de la huella sea lo predominante, hace que la figura y el lugar donde se apoya sigan refiriéndose mutuamente. Es su condición de formar parte de la tierra lo que se subraya de este modo.



6.20 *Al oído I*. Boceto en plastilina. Pequeño formato.





6.21 *Al oído II*. Boceto en plastilina. Pequeño formato.





6.22 *Sin título*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato.



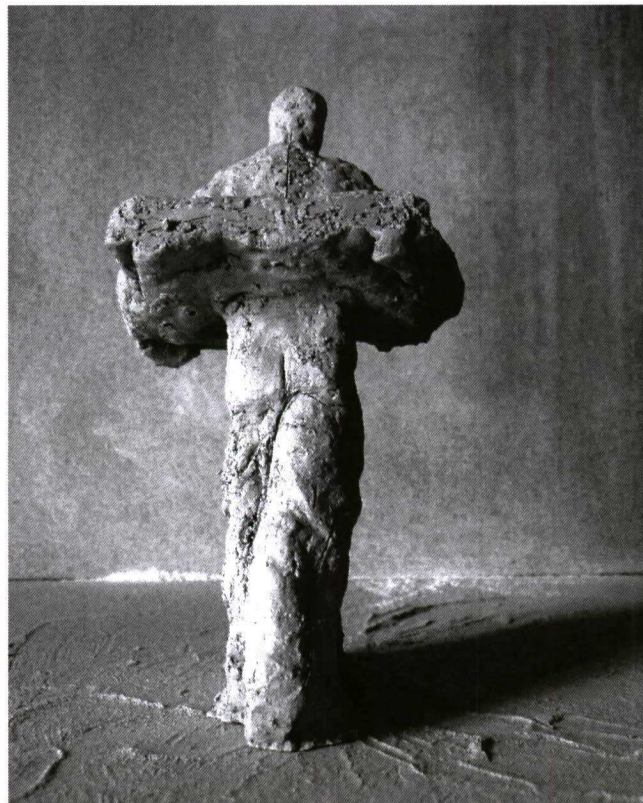


6.23 *Hombre con pedestal*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Perfil.





6.24 *Hombre con pedestal*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista frontal.



6.25 *Hombre con pedestal*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista posterior.





6.26 *Sin título*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista frontal.

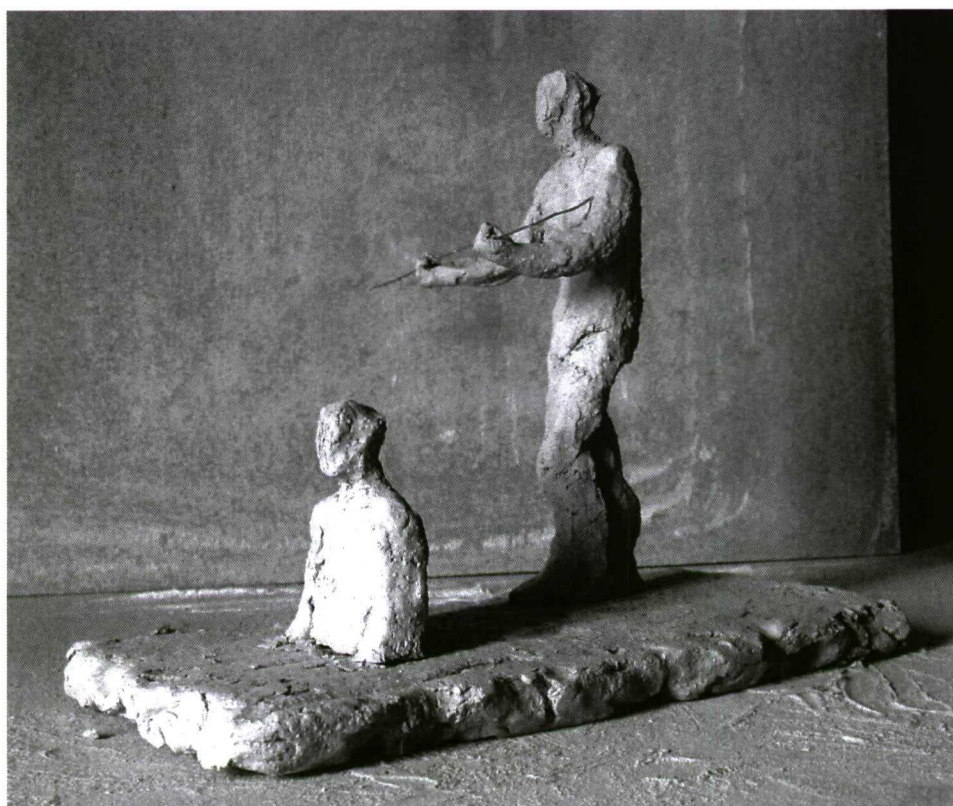


6.27 *Sin título*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista posterior.





6.28 *Equilibrista*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista frontal.



6.29 *Equilibrista*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista perfil.





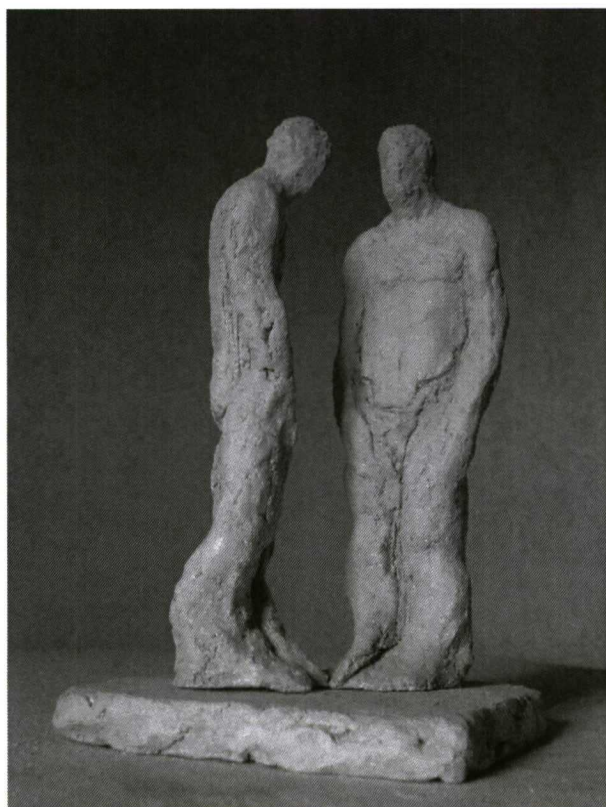
6.30 *Auxilio*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista frontal.



6.31 *Auxilio*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato. Vista posterior.



6.32 *Al oído III*. Gres blabco con chamota. Pequeño formato.



6.33 *Al oído III*. Gres blabco con chamota. Pequeño formato.





6.34 *Al oído IV (Tres gracias)*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato.



6.35 *Al oído IV (Tres gracias)*. Gres blanco con chamota. Pequeño formato.

Vemos como en todas se agudiza la condición orgánica del hombre. Hasta la propia sombra en algunas de ellas (figuras 6.22 y 6.26) o su otro inconsciente en otras (figs 6.28 y 6.32) goza de esas mismas características sensibles o táctiles. El atrevimiento de dar forma o plasmar en la materia cualidades que en el hombre pueden parecer del todo "etéreas" o "del alma", no es en absoluto gratuito. En una noticia de prensa titulada "Un estudio descubre el

EL MUNDO, JUEVES 19 DE SEPTIEMBRE DE 2002  
SOCIEDAD

## Un estudio descubre el mecanismo cerebral que provoca los 'viajes astrales'

Este fenómeno se debe a una anomalía en la representación mental del propio cuerpo

**PABLO JAUREGUI**  
MADRID.- La ciencia acaba de derribar uno de los grandes mitos de la parapsicología. Un estudio que publica hoy la revista *Nature* demuestra que los llamados viajes astrales o desdoblamientos en los que el alma de una persona supuestamente abandona su propio cuerpo y levita en el aire tienen una sencilla explicación biológica.

El neurólogo Olaf Blanke y sus colaboradores del Hospital Universitario de Ginebra han identificado por primera vez el mecanismo cerebral que se esconde detrás de estas experiencias aparentemente paranormales. Sus investigaciones han dejado claro que este fenómeno tiene muy poco que ver con el más allá o la otra vida, y se debe en realidad a una extraña anomalía en los procesos cerebrales que determinan la representación mental de nuestro propio cuerpo.

Como ha ocurrido muchas veces en el mundo de la ciencia, el descubrimiento de estos investigadores fue totalmente accidental. Blanke y sus colegas estaban investigando el caso de una mujer de 43 años que llevaba 11 años sufriendo ataques epilépticos frecuentes.

**Un cuerpo flotante**  
Inicialmente, los neurólogos intentaron identificar el origen cerebral de este trastorno mediante técnicas de visualización por resonancia magnética. Sin embargo, este procedimiento no logró aclarar las causas de la epilepsia, y el doctor Blanke decidió implantar unos electrodos en el cerebro de la mujer para analizar el problema con más profundidad.

Fue entonces cuando, al llevar a cabo esta detallada exploración, la paciente repentinamente tuvo la sensación de que estaba flotando en el aire fuera de su

**El origen cerebral de los viajes astrales**  
Un equipo de neurólogos sucos ha descubierto el origen cerebral de los llamados viajes astrales al estimular eléctricamente una zona concreta del cerebro de una paciente epiléptica.

**Circunvalación postcentral**  
Percepción

**Circunvalación precentral**  
Movimiento básico

**Lóbulo frontal**  
• Movimiento de destreza  
• Comportamiento y emociones  
• Centro del lenguaje

**Lóbulo parietal**

**Electrodos**

**Girus angular**  
Estimulación eléctrica

**Lóbulo occipital**  
Centro de visión

**Cerebelo**

**Foco epiléptico de la paciente**

**Lóbulo temporal**  
Centro de audición

**¿Qué es un viaje astral?**  
Es una experiencia extracorpórea supuestamente paranormal en la que el alma sale del cuerpo y levita.

**El girus angular**  
Normalmente se ocupa de relacionar la información del sistema visual y la que crea la representación mental del cuerpo. En opinión de los científicos, los viajes astrales se deben fundamentalmente a una anomalía en este mecanismo cerebral.

**Un trastorno fisiológico**  
En principio, la evidencia del trabajo sugiere que los viajes astrales que experimentó esta mujer durante las pruebas a las que le sometieron sus médicos no tuvieron nada que ver con la epilepsia. En el pasado, la paciente jamás había tenido sensaciones de este tipo durante sus ataques, y además, los neurólogos finalmente hallaron las causas de su epilepsia en otra zona del cerebro.

Sin embargo, el caso de esta mujer epiléptica ha servido para identificar, por pura casualidad, la anomalía cerebral que se esconde detrás de un fenómeno para el que hasta ahora no existía ninguna explicación científica clara, pero que muchas personas ven como un vuelo sobrenatural del alma humana.

El doctor Blanke y sus colegas reconocen que todavía no comprenden del todo el mecanismo neurológico que causa estas extrañas sensaciones extracorpóreas, ni las razones por las que muchas personas dicen haberlas experimentado en experiencias cercanas a la muerte. Futuros estudios intentarán determinar con más claridad la forma exacta en la que una estimulación anormal del girus angular nos puede hacer creer que estamos levitando.

**EL MUNDO**

6.36 Artículo de prensa: "Un estudio descubre...". Pablo Jauregui. Diario el mundo. 19 de septiembre de 2002.



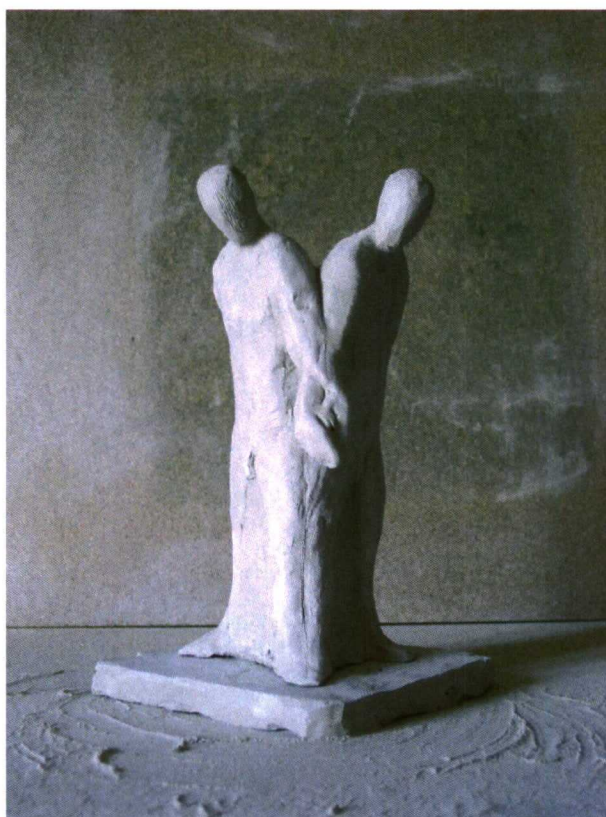
mecanismo cerebral que provoca los <viajes astrales>” se explica que la causa que produce la sensación de verse uno desde fuera o los llamados viajes astrales se deben a una sensibilización excesiva de una zona de córtex cerebral.

En la serie de esculturas que veremos a continuación, ya no se hace tanto hincapié en su condición terrenal, sí es cierto que en casi todas el punto de unión con el pedestal es grande. Las piernas fuertes aferradas a él, no intentan contrarrestar la fuerza de la gravedad, sino que subrayan su enorme peso. Pero en esta ocasión se pretende con más detenimiento mostrar la relación que guardan entre ellas.

Ya no es una impronta que recuerde el gesto espontáneo, sino un estudio más elaborado, más intencionado. Se pretende subrayar la aparición del otro más que su inclusión en la tierra.

De esta forma las esculturas empezarán a hablarse entre ellas, a moverse lentamente en la posibilidad del diálogo, con aparente normalidad y cuidado, gestos serenos y paso detenido; movimiento apenas perceptible, el modo en que se apoyan las unas a las otras, el modo en el que salen las unas de las otras y se sostienen, el mismo modo en el que se hunden en la materia... Ya no es la mirada hacia dentro, el aislamiento absoluto en uno mismo, la tragedia con mayúsculas, sino el enfrentamiento y la aceptación de nuestro destino, forma de vida, como parte de nuestra naturaleza.

Como podemos observar se produce un importante cambio de escala en la ejecución de las esculturas. Mientras que en *Juana la Loca* pretendía que la obra gozara de cierta autonomía, estos trabajos exigían de alguna manera que su tamaño fuera menor. Pedían la dependencia unas de otras, su autonomía vendría por la cantidad, el número, la insistencia con la que se repetía la misma idea en cada una de ellas, y no por su monumentalidad. Pedían ser pequeñas, asequibles, frágiles dentro de contexto. De tal forma que cada obra por separado no es ni tan siquiera una palabra, quizás una nota o un monema, en modo alguno gozan en exceso de autonomía propia. La comprensión de la obra, el sentido aparece por la proximidad unas de las otras, la complementariedad, la vuelta una y otra vez a lo mismo es la que confiere un sentido global, es lo que produce un ritmo, como el sonido obsesivo del tambor, de la lluvia, del mar, del tiempo...



6.37 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*



6.38 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.*

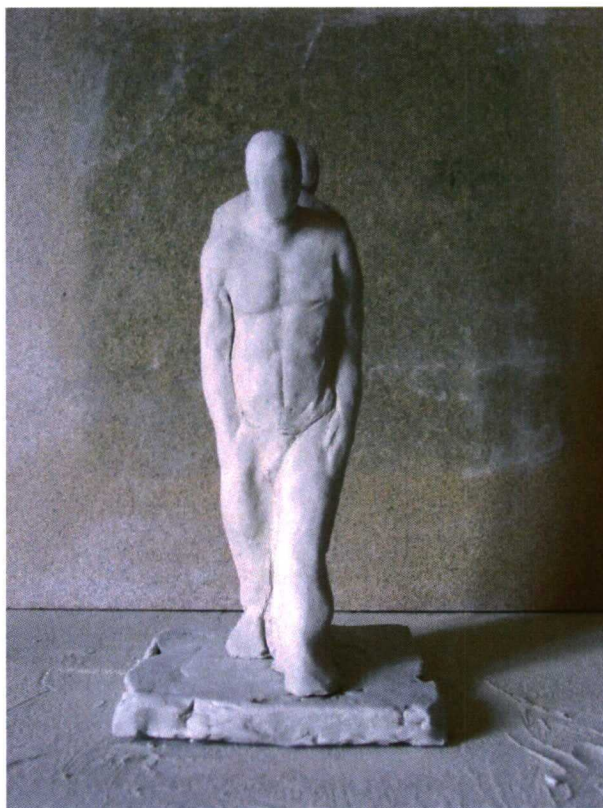




6.39 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*



6.40 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*



6.41 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*

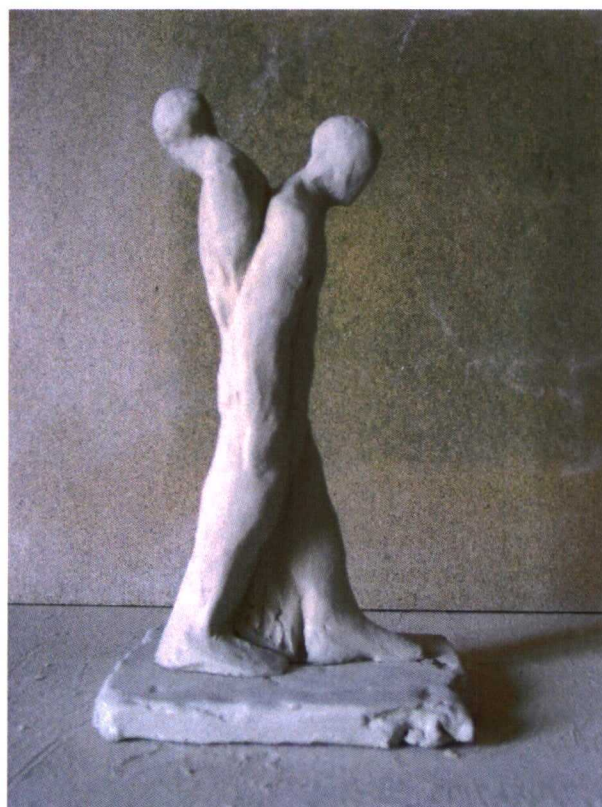


6.41 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*





6.43 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.*



6.44 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*

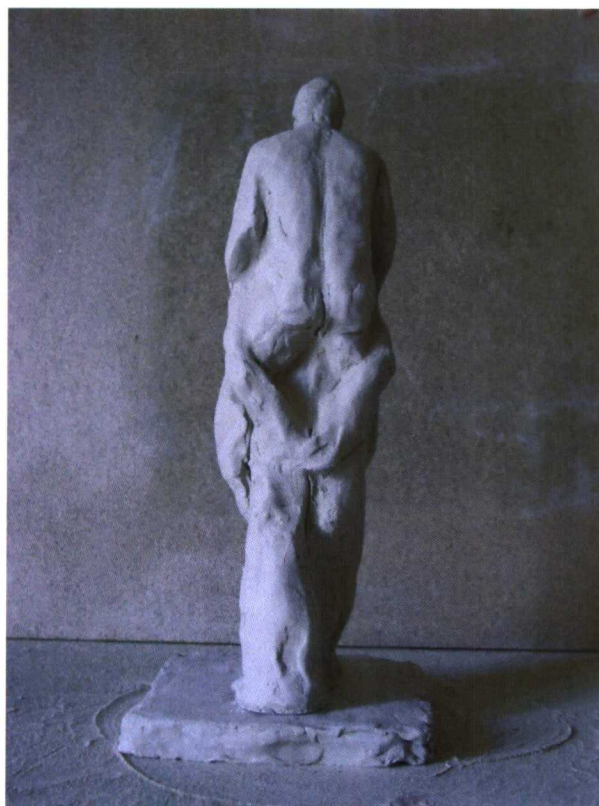


6.45 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*





6.46 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*



6.47 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.*





6.48 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*



6.49 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*





6.50 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*



6.51 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.*





6.52 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*





6.53 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.*



6.54 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*



6.55 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*

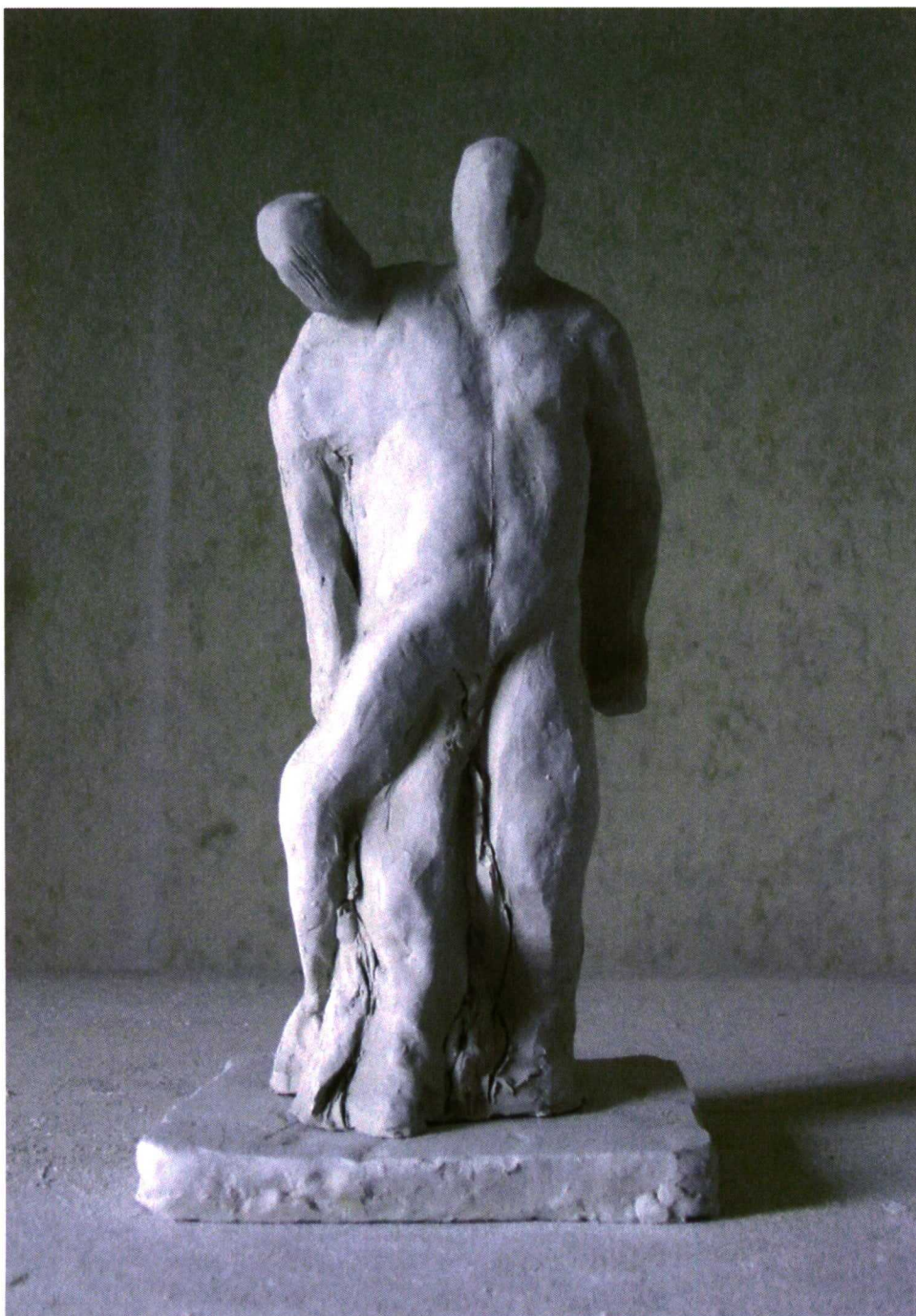




6.56 Sin título. *Serie diálogos*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.



6.57 Sin título. *Serie diálogos*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.



6.58 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.*





6.59 *Sin título. Serie diálogos. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*



6.60 *Tiempo I*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.



6.61 *Tiempo I*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.

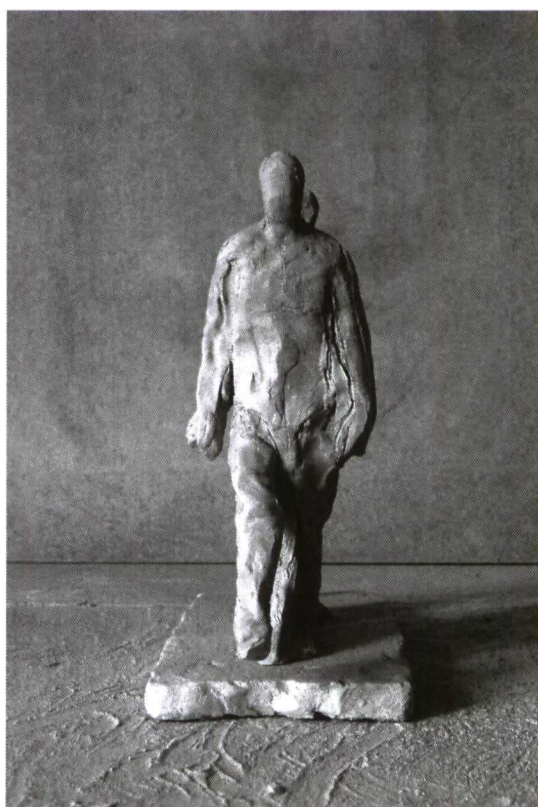




6.62 *Tiempo II*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.



6.63 *Tiempo II*. Gres liso blanco. Pequeño formato.



6.64 *Tiempo II*. Gres liso blanco. Pequeño formato.



6.65 *Tiempo III*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.



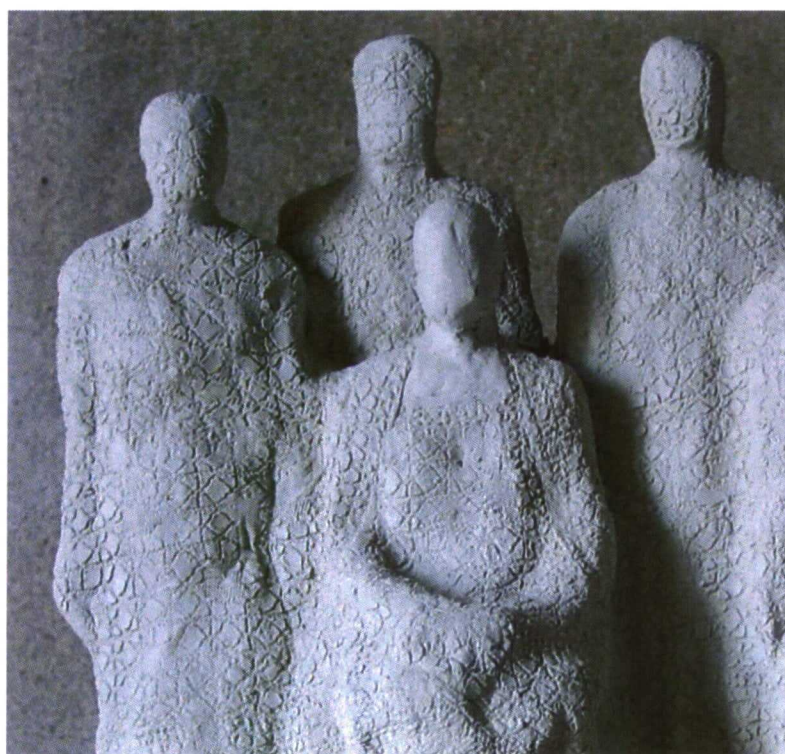
6.66 *Tiempo III*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.



El intercambio entre el estudio de la Herma doble y mi trabajo ha sido continuamente recíproco. Así en las figuras de *Tiempo I, II, III*, son una clara alusión al pasaje de Aristófanes y a la noción de presente a la que hacíamos referencia en el capítulo 3.

Otras veces por ejemplo, la aparición inconsciente de una figura "*monstruosa*" (véase fig. 6.58) en el conjunto de las otras figuras dobles, hizo que me detuviera ante esas esculturas que estaban más cerca de lo abyecto, que de la armonía, la belleza y el orden. Se trataba de lo informe, el caos como fuerza desatada de la Naturaleza, Eros en potencia, Energía en constante creación que guarda dentro de sí todas las posibilidades de existencia como veíamos en el capítulo 4.

Frente al Eros social que iguala a las personas en el común de lo Mismo, esa necesidad de unión con los otros para asegurar nuestra seguridad ontológica, para preservar nuestra identidad, como veíamos en el capítulo 3 (fig. 6.67), aparece lo natural como posibilidad, como diversidad, como eterna excepción, subrayando su carácter creador de la diferencia, ese Eros monstruoso que nos enfrenta a nuestro verdadero origen, la fragmentación y el caos.



6.67 *Familia*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Detalle.



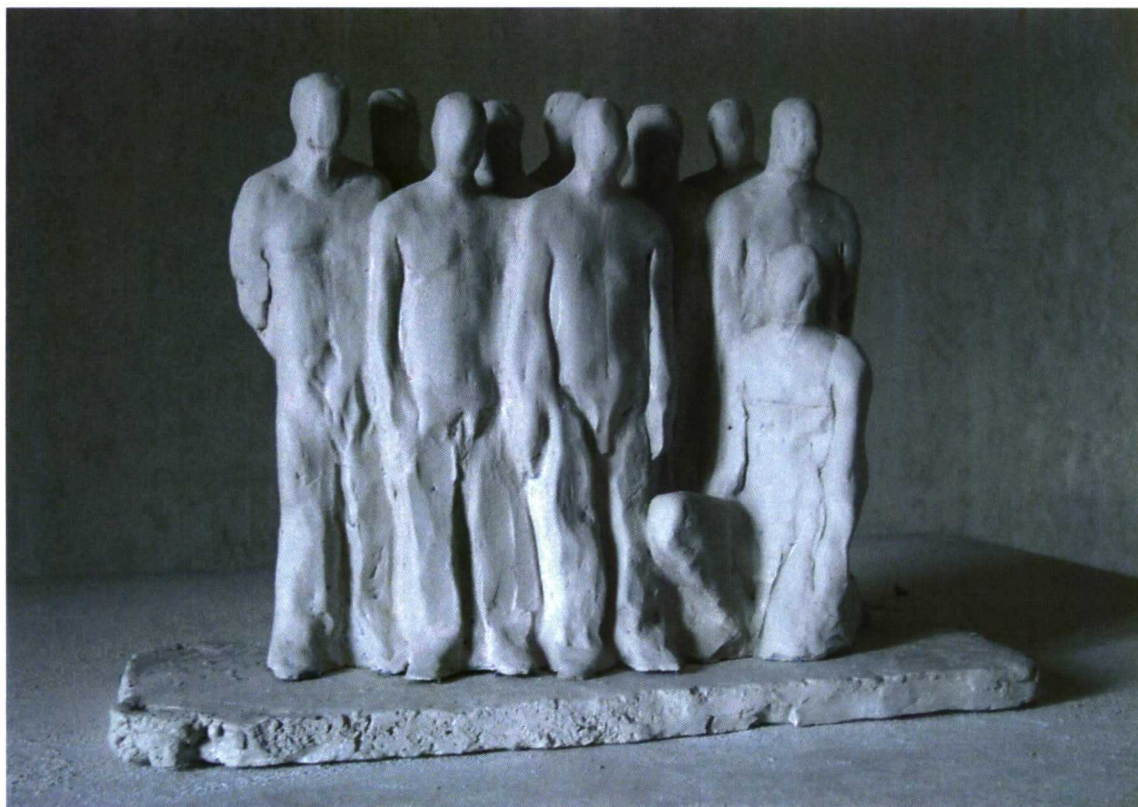


6.68 *Familia*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.



6.69 *Familia*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.



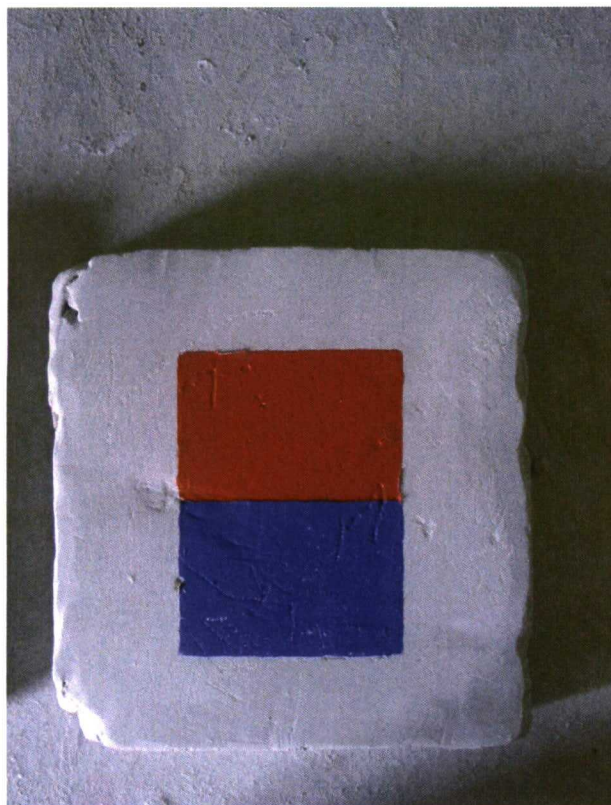
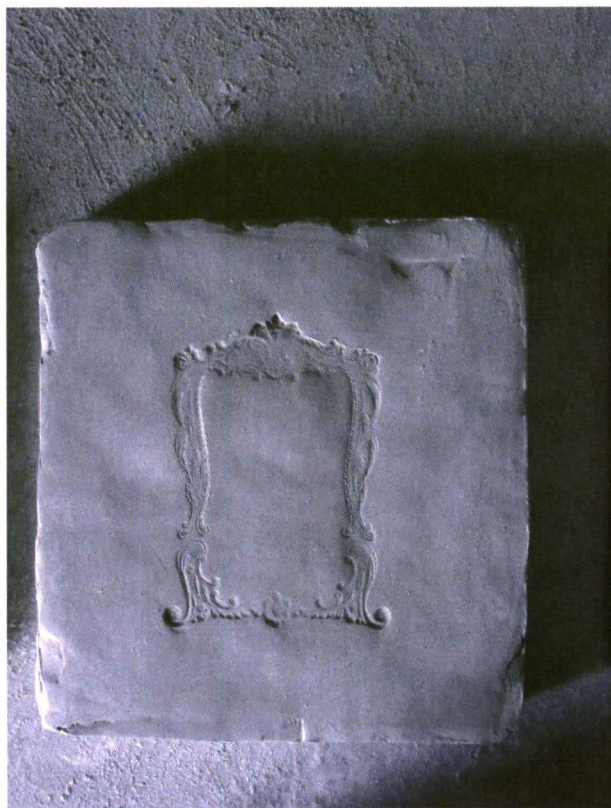
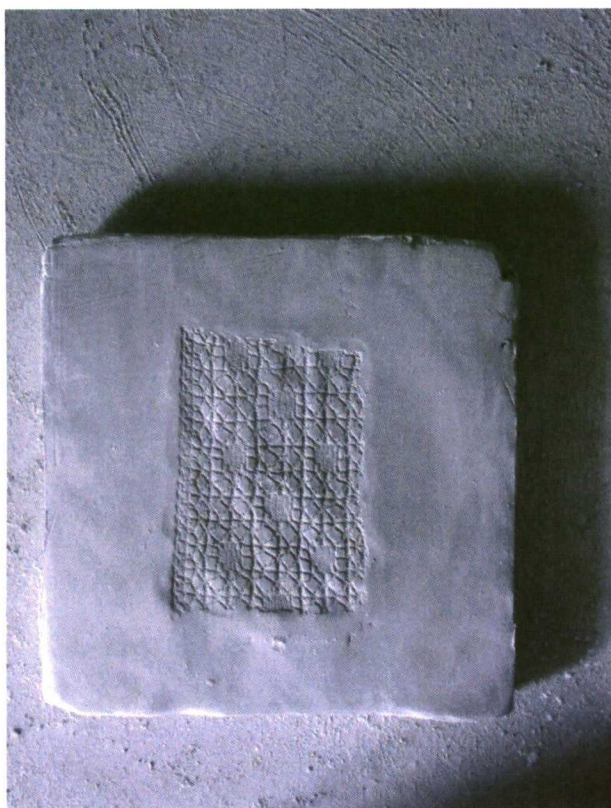


6.70 *Patria*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.



6.71 *Patria*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.





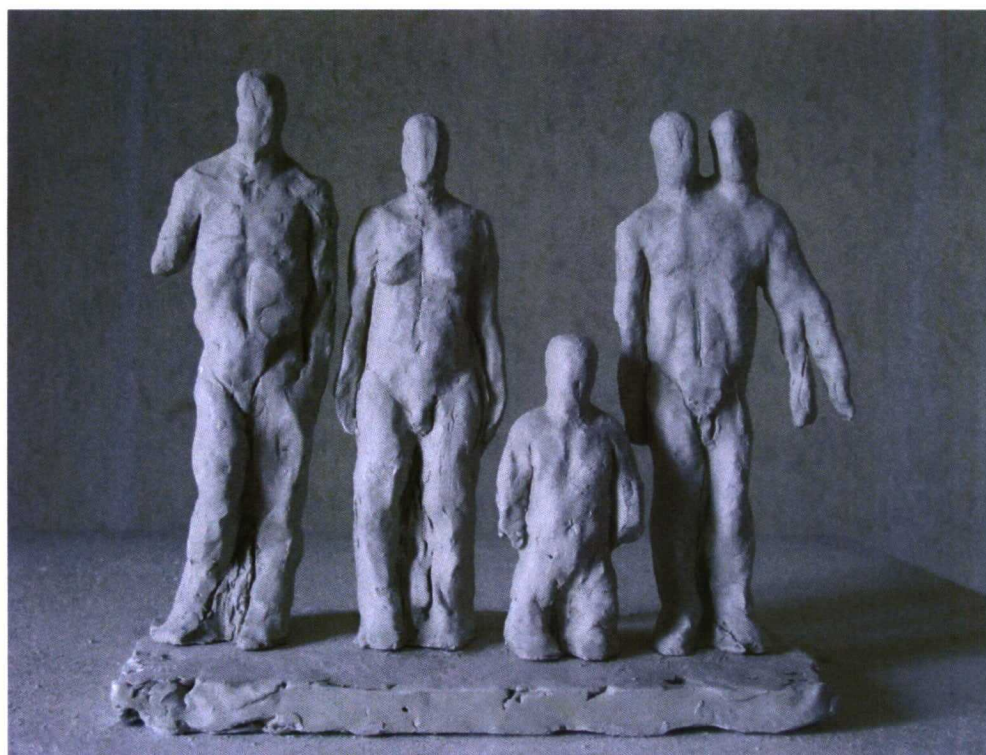
6.72 *Madre*. Gres liso blanco. Pequeño formato.

6.73 *Retrato*. Gres liso blanco. Pequeño formato.

6.74 *Patria*. Gres liso blanco. Pequeño formato.

En estas planchas el apretón del bordado del manto de la madre, el del marco de la fotografía de familia, o los colores de la bandera que podrían pintarse en cada uno de los rostros de la escultura titulada "patria" evidencian el aspecto externo de uniformidad que busca reflejar el hombre.





6.75 *Circo*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.



6.76 *Circo*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.

...Y sin embargo siempre habrá excepciones que rasguen esas estructuras casi perfectas, casi geométricas, casi abstractas.

---

El circo y el teatro son los lugares por excelencia de representación del hombre. Pequeños mundos en miniatura. un espacio cerrado, protegido, de dimensiones humanas; leones domados en sus jaulas, trapecistas que desafían las leyes de la gravedad, payasos que invierten el orden social, seres deformes que se exhiben como en las ferias, en última estancia, todo controlado. El control del hombre sobre la naturaleza, sobre nosotros mismos, el interés por definir bien nuestros márgenes, y qué o qué cosas rondan en él, es una de nuestras obsesiones.

Sin embargo, esto no es del todo posible.

En la siguiente serie de esculturas, titulada *escenarios*, vemos como la aparente tranquilidad con que se muestran, esa serenidad del momento suspendido, es precisamente la que las hace inquietantes.



6.77 Sin título. Serie *escenarios*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.





6.78 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.*





6.79 Sin título. *Serie escenarios*. Gres liso blanco. Pequeño formato.



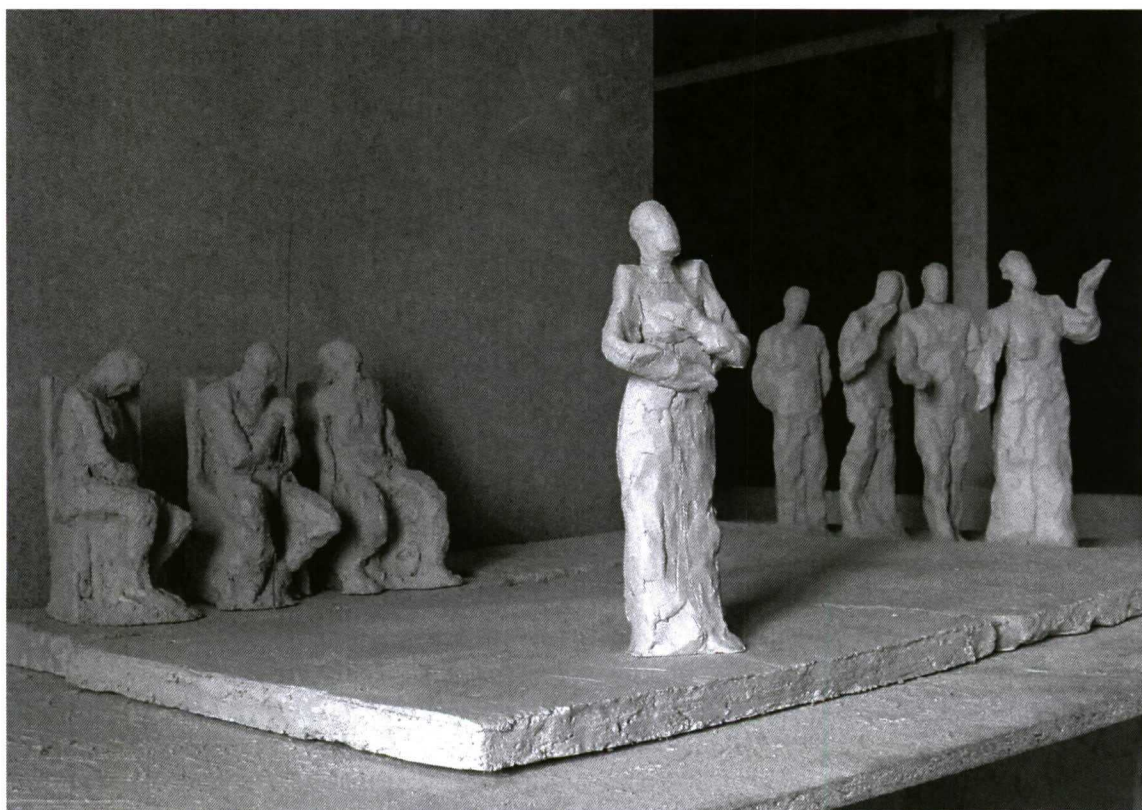
6.80 Sin título. *Serie escenarios*. Gres liso blanco. Pequeño formato.





6.81 *Sin título. Serie escenarios.* Gres liso blanco. Pequeño formato.





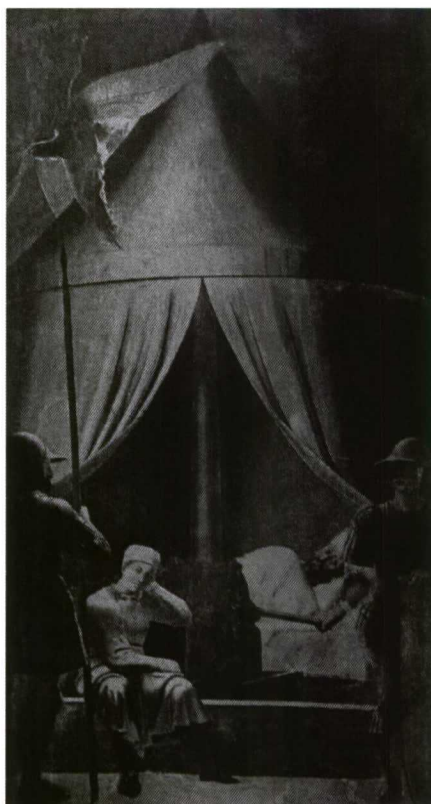
6.82 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato.*



6.83 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato.*



Las situadas en primer plano son figuras muy delgadas, la actitud es de comunicación con el entorno, de gesticulación sobreactuada, imitan la seguridad con la que nos movemos dentro de nuestros roles y nos exponemos al exterior. Las situadas en segundo plano, son más volumétricas aunque aplastadas o abatidas en su forma, y su actitud es de abandono, de introversión, están dormidas y parecen sostener de modo inconsciente una lanza.



6.84 *El sueño de Constantino*. Piero della Francesca.

Recordaba el cuadro de Piero della Francesca titulado *El sueño de Constantino* en donde aparecían dos soldados con sus respectivas lanzas velando por el sueño del rey que en este caso se escondía en la oscuridad tras unas cortinas.

Esta fantasía de que existe algo o alguien que puede velar por nosotros, de que todo está vigilado, de que conocemos el final de la escena; el espejismo de nuestra invulnerabilidad o de nuestra perfecta atención o consciencia en el Mundo, es algo natural en nuestra percepción o forma de movernos en él, nos ayuda a sobrevivir, y sin embargo, no es del todo cierta.



6.85 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato.*



6.86 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato.*

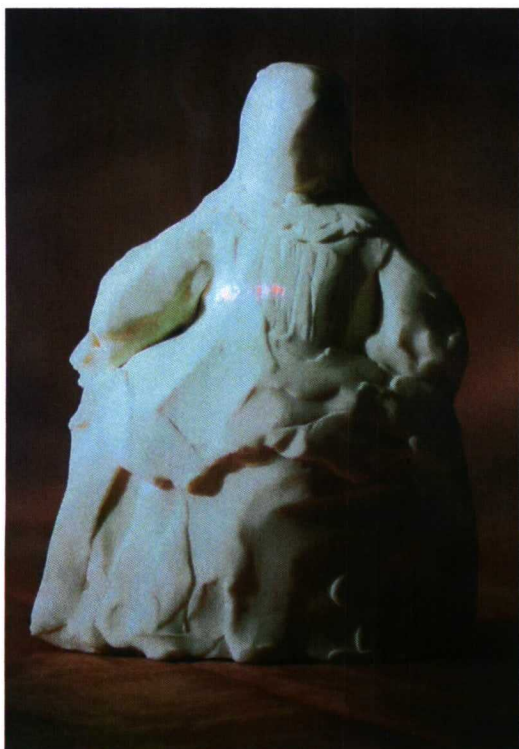




6.87 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato.*



6.88 *Sin título. Serie escenarios. Gres liso blanco. Pequeño formato.*



6.89 *Serie Meninas*. Plastilina. Pequeño formato. Fragmentos

*La extrema delgadez de las figuras, la despreocupación por la definición de la espalda que conserva el carácter de impronta, de materia amasada, el dibujo como investidura, el vestido como lugar de identidades, de adjudicación de roles...*



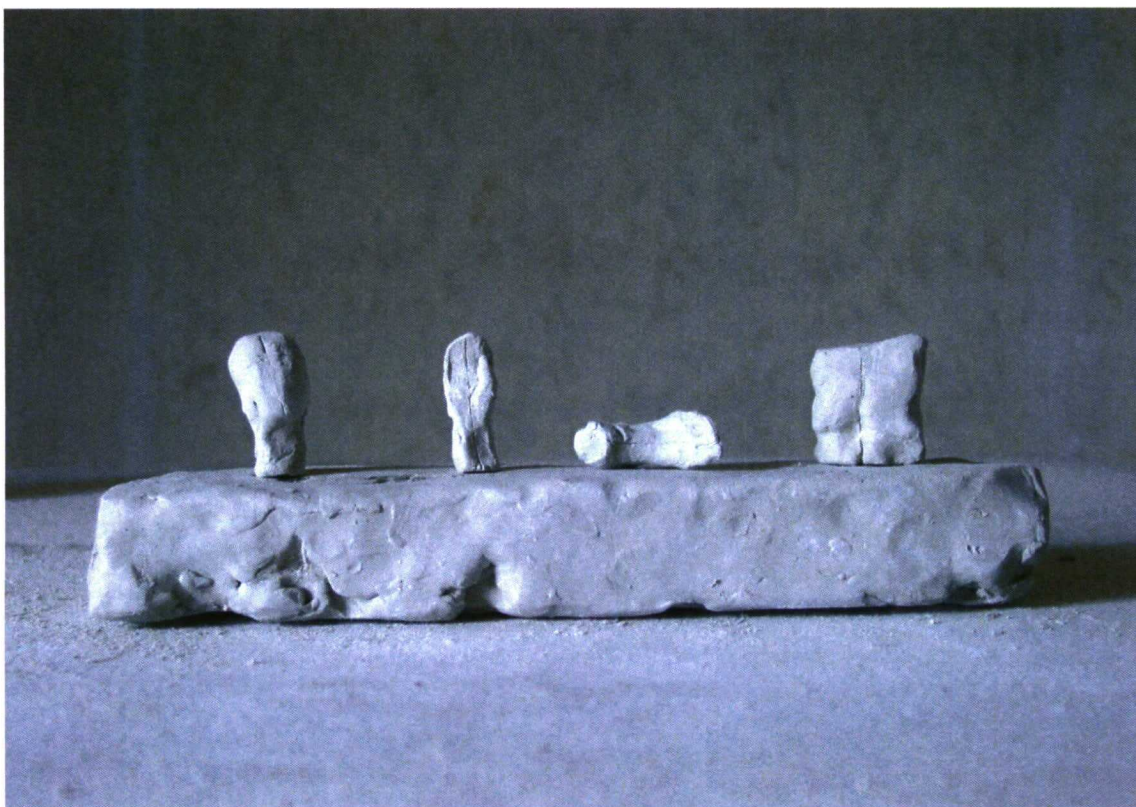
En estos escenarios, todos los personajes están indefensos. Aquellos que deberían guardar o velar por los otros, duermen cerca del Ser, y los que están despiertos, se hayan totalmente entregados al exterior, al quehacer de la Existencia. Esculturas externalizadas, frágiles, ciegas, exponen su condición con naturalidad, sin dramatismos.

Una de estas piezas situadas en el escenario pretendía representar a un hombre que perdía el equilibrio a pesar de que estaba agarrado firmemente al suelo. Sin duda debió de perderlo porque cayó al suelo rompiéndose en varios pedazos. Mi primera intención, inmediata, por supuesto fue volverlos a unir, sin embargo, decidí dejarlos rotos y disponerlos en un cierto orden como en ese gesto de Isis de aunar los trozos de Osiris del que habláramos en el capítulo 1.

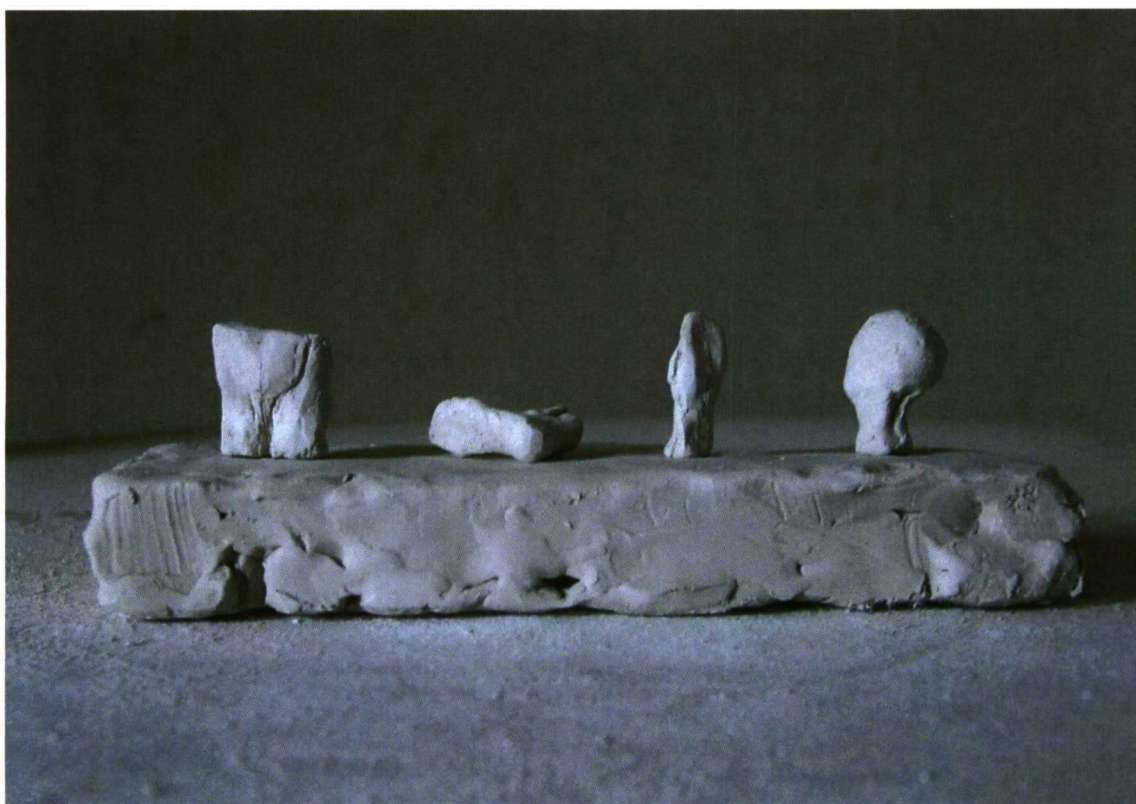
Esta serie de esculturas tituladas "*Bodegón para principiantes*" desarticulan la imagen del hombre como unidad, y nos muestran sutilmente en qué consiste el proceso de creación y de cómo somos nosotros quienes dotamos de sentido.



6.90 *Hombre* . Plastilina. Pequeño formato.



6.91 *Bodegón para principiantes I*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.



6.92 *Bodegón para principiantes I*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista posterior.





6.93 *Bodegón para principiantes II*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Vista frontal.



6.94 *Bodegón para principiantes II*. Gres liso blanco. Pequeño formato. Perfil.

---

En cualquier agrupación de cosas, ya sea de piedras o estrellas, es el hombre quien las relaciona, quien les pone nombre, quien ve un cierto orden, un dibujo. Ante el caos de la fragmentación, es la posibilidad de un acercamiento entre dichos fragmentos lo que sugiere una nueva estructura, y esta visión de un orden incipiente es lo que le da un sentido, una razón de ser e incluso su propia belleza.



6.95 *Tríptico*. Gres liso blanco. Pequeño formato.

El paso de la materia blanda cuando trabajamos con el barro húmedo, a la dureza del barro cuando se seca y su posterior fragmentación y humedecimiento para ser amasado de nuevo, es semejante a nuestro ciclo vital. Aún recuerdo por propia experiencia el tremendo peso de un cuerpo que se abandona a la muerte y que segundos más tarde endurece, adquiere esa rigidez y "expresión" que se denomina rigor mortis, para después descomponerse.

La pretendida unidad del hombre desaparece deprisa. La rotura, la escisión aparece de nuevo en forma de grieta cuando el agua, fuente y símbolo de vida desaparece. Sólo ahuecándonos, como hacemos con el barro que se desea cocer, podríamos conservar la forma, tal y como hacían los egipcios.





6.96 *Sin título*, serie diálogos. Gres blanco con chamota. Pequeño formato.

Llegado un punto, volví a la 2ª serie de figuras dobles y apareció esta escultura. Digo apareció porque fue algo no esperado. En ella la materia empieza tímidamente a hablar por sí misma, la anatomía ya no se resume en el dibujo sencillo y aplastamiento de la forma, sino que parece que esté más exenta, las extremidades de brazos y piernas comienzan a describir un ritmo contrapuesto entre ellas, en un juego de volúmenes grandes y pequeños, de huecos, rectas y curvas... dejando en evidencia sus cualidades estéticas mucho más que en las otras esculturas.

En ese momento me paré.

Potenciar de esta manera la forma parecía disminuir el interés por el contenido, desaparecía la fuerza con la que las otras acercaban al espectador la imagen de un hombre que cargaba con otro. La excesiva atención o cuidado estético empezaba a ocultar su significado.

Supongo que no es del todo necesario mostrar cómo un hombre lleva a cuestas a otro, sino, en general, la tensión que se produce cuando una masa cualquiera carga con otra, como desafían la gravedad o se contrarrestan, el contrapunto que existe en todas las cosas... Al fin y al cabo esta tesis consistía en incluir al hombre en la normalidad del resto de fenómenos, en la teoría de contrarios, en el movimiento de unión y escisión del Eros, por tanto, bien podíamos abstraernos de la figura humana y dejar hablar al Eros proyectado en el resto de las cosas.





6.97 *Sin título*, serie diálogos. Gres blanco con chamota. Pequeño formato.

6.98 *Sin título*, serie diálogos. Gres blanco con chamota. Pequeño formato.



Lo cierto es que me paré.

El fondo salía a la superficie y se extendía, el hombre empezaba a dejar de hablar para el hombre y dejaba hablar a la materia... supongo, ese es el otro paso, que empezaba a asomarme a la esencia de la abstracción. La verdadera autonomía de la obra, estaría allí. Yo tendría que callarme.

No es necesario decir nada, basta con construir, hacer, mover la materia y conformarla como el Eros lo hace o podría hacerlo.

Lo cierto es que me paré.

Aún no, todavía no, echaré otro vistazo... pensé.

No quiero desprenderme del lenguaje del hombre, su propia forma. La figuración y su simbología es por excelencia humana, demasiado humana, en ella proyectamos nuestra imperfección, nuestra cojera. El lenguaje de la abstracción, sin embargo, parece proyectarnos en una imagen más perfecta o completa de nosotros mismos. Nada más alejado de lo que pretendía con esta obra.

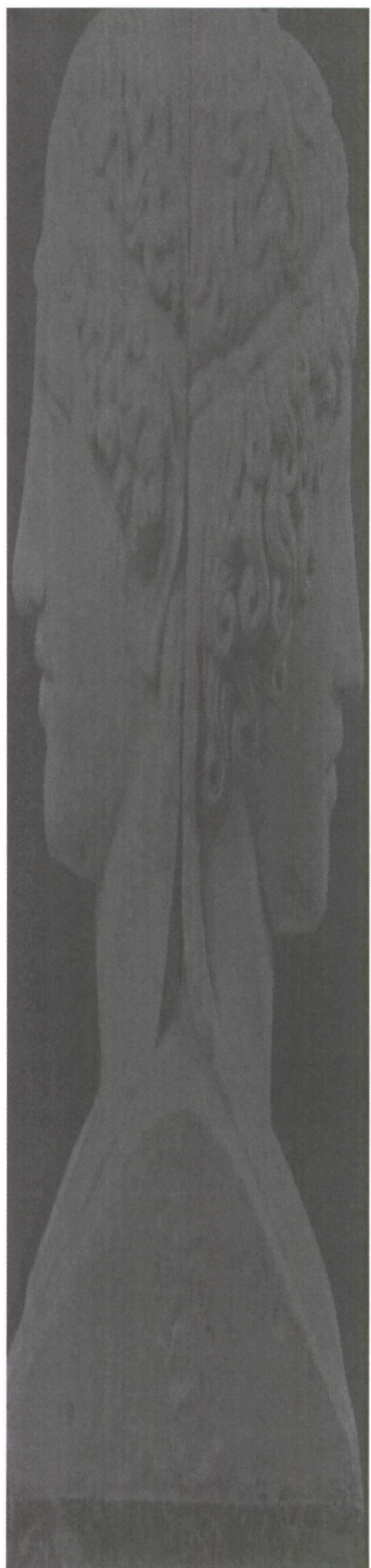
La sencillez, el aplastamiento de formas a modo de impronta, el dibujo como incisión, como hendidura que se hace paso en la materia dejando su rastro, el gesto en un instante detenido, en un presente indefinido, la vulnerabilidad del tamaño, su extremado parecido, su dependencia unas de otras, su diferencia, la cercanía y el diálogo posible, la soledad y silencio compartidos... en la figura antropomórfica... Esculturas aún a la medida del hombre y a él dirigidas, es lo que pretendía con esta obra.

En cualquier caso, la vuelta al entendimiento de la escultura como encrucijada de materia y forma que nos devuelve a nuestro origen o condición primordial. Hechos de barro, tanto lo más elevado en el ser humano, como los sentimientos y necesidades más grotescas o bajas, provienen de ahí, pueden representarse en ella, hacerse visibles, subir a su superficie para tallarse en ella. Es imposible desprendernos de nuestra cualidad esencial, de nuestra facticidad, ella representa el misterio por el cual somos parte integrante, carne del mundo y por el que nos sentimos arrojados a él, externalizados.

---

<sup>6.1</sup> Véase capítulo 5, nota 5.20.

<sup>6.2</sup> *La escultura, procesos y principios*, Wittkower, p 219.



C o n c l u s i o n e s





## Conclusiones

Como conclusión podríamos decir que dentro del Arte, muchos de los artistas, a través de sus obras, han seguido de forma más o menos consciente el rastro que deja el curso del Eros.

Casi todos ellos, subrayando ese carácter que en el Hombre se manifiesta de forma dual: es aquello capaz de relacionarnos como partes dentro del todo, aquello por lo que nos reconocemos como pertenecientes al Mundo; razón por la cual estamos abandonados a él.

Así, muchas obras plásticas se muestran como espejo de lo real. Señalan del Eros ese carácter de mediador y responsable último de las estructuras naturales y socio-políticas del Hombre, también de sus márgenes y de todo lo que existe dentro de ellos; y la forma en la que se consolidan dichas estructuras. Su función es, en este caso, la de seducir al espectador, la de dejar atrapada su mirada en la trama de relaciones y de posibilidades de ser.

Otras obras, en cambio, tienen la función de advertir, de señalar el lugar de enajenación, lugar siempre desprotegido del Hombre, lugar del cuerpo, el mismo por el que accedemos al Mundo para relacionarnos con él. Estas obras adquieren así cualidades más propias de la sombra que de la imagen reflejada.

Esta era una de mis constantes preocupaciones hasta ahora, cuál es la función del Arte y por lo tanto la de mí misma.

Durante mucho tiempo había tenido una ligera sensación de *no-utilidad*, sensación que puede desprenderse de ese *pie de suero*, como veíamos en el capítulo anterior.

Me preguntaba para qué sirve el artista además de para ocultar sus propios miedos, creencias, frustraciones y deseos, intentando sublimarlas volcándose en esa aún extraña forma de hacer artística.

No todos hemos llegado a esta disciplina de la misma manera. En mi caso, el quehacer artístico era una forma de escapar del que yo creía encorsetado mundo de lo social; y a su vez, representaba un misterio: ¿qué es exactamente lo que hago y por qué?

---

Era lógico que los que trabajamos en esto nos preguntáramos por la fuerza animadora que instiga a este singular proceso de creación.

El Eros, pienso, es la fuerza que nos impulsa a ello.

El estudio y profundización en la Herma doble me ha hecho comprender que el Arte no es sólo el lugar donde se ocultan de los miedos, o la rabia, donde se atrincheran los sospechosos, los apasionados, los subversivos, los marginados, los que cuestionan el orden, lugar desde donde se grita o se agrade... También es un lugar donde caben los encuentros, la aceptación, la comunicación, otra forma de exponer la angustia, quizás más serena, más silenciosa, de compartir el conocimiento, de legar. (Véase imágenes 7.1 y 7.2)

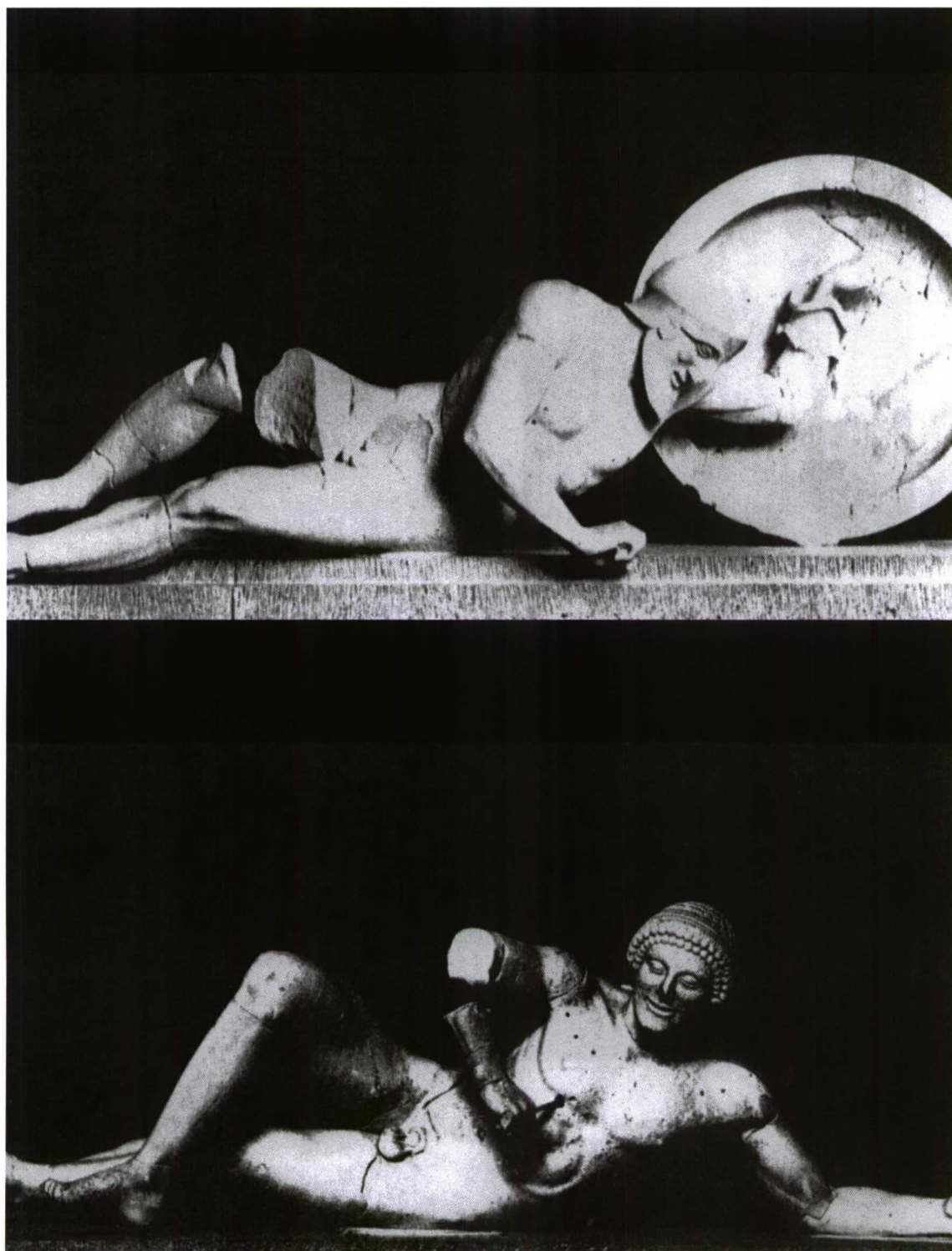
Y cuando uno descubre a través del trabajo de otros artistas, y el de uno mismo, que el Mundo, también el de lo social, está construido sobre los mismos cimientos de miedos, creencias, frustraciones y deseos sublimados... Uno se reconcilia con su propio trabajo. El hacer del Arte es uno de tantos procesos producto de la forma de manifestarse de esta fuerza creadora, es una de tantas maneras de relación, de comunicación o de expresión, una forma en definitiva de vivir y de morir.

Y dentro del ámbito artístico, la vuelta a la materia y a la organicidad de la forma, cuyo máximo exponente es la escultura.

En eso se ha diferenciado siempre el artista del resto de las actividades intelectuales; la omisión de la validez de su propio trabajo es suplida con creces por la rotundidad de la existencia de la obra. La cuestión no gira en torno a criterios de verdad, no se trata de si algo es verdadero o falso; sino de que es, está ahí, ha sido exteriorizado, "hecho carne".

Dentro del ámbito escultórico, la vuelta a la figuración, como modo más directo de acercamiento al sentimiento del hombre. De la imperfección o si se prefiere "deformación" a la hora de mirar el mundo que es el lenguaje figurativo, lugar donde proyectamos de alguna manera nuestro estado de incompletud. La figuración, el antropomorfismo, con todo lo que conlleva, el acontecer de lo simbólico que es nuestro lenguaje...





*7.1 Soldados del frontón Este del Templo de Afaia en Egina.*

Podemos apreciar la diferencia entre las dos esculturas. El dramatismo de la de arriba contrasta con la mirada al frente y la sonrisa del Kuroi en una muerte que parece elegida por él mismo.

---

El análisis de la Herma doble ha hecho que considerara mi actitud como escultora y como persona. Mi trabajo sufre un giro cuyos cambios son más implícitos que explícitos. En él se pretende aportar una visión global del hombre y no tanto una visión individual o personal frente al mundo.

Estas piezas, no son para ser miradas por su virtuosismo estético, ni por la técnica depurada, o el deleite en la forma; intentan responder o plasmar una idea y en la medida en que creo haberlo conseguido me paro, la forma se detiene, se queda ahí, aunque a veces la solución de esa determinada vista sea algo más que dudosa... no miento si confieso una cierta despreocupación por la forma en busca de una determinada sensación global. En esto me siento identificada con las palabras de Medardo Rosso:

"Nadie anda alrededor de una estatua como nadie anda alrededor de una forma para adquirir una impresión de ésta" <sup>1</sup>

Mi obra queda enmarcada en el ámbito de la Herma doble, en el modo de entender la vida y la muerte dentro del movimiento de unión y escisión del Eros, del ciclo o fluir natural de las cosas, el modo de entender las estructuras que tejemos a nuestro alrededor, el modo en el que nos movemos o sobrevivimos.

Funciona como indicio, como señal de atención, de advertencia, sirven de señuelo para que los interrogantes se vuelvan a plantear, para que sean respondidos de otra manera, para advertir, persuadir, señalar; para generar otros discursos. No es ninguna solución, sino el planteamiento de una pregunta.

No buscan la rotundidad de las piezas grandes, la sorpresa o admiración del espectador sino hacerse hueco en él con su insistencia machacona, con su ritmo repetitivo: ¿Qué hacen, quienes son, qué dicen, por qué están unidos, por qué se hunden? Y sobre todo: ¿Por qué hacer esto? ¿Qué pretende significar?

En el fondo provocar en el otro la misma respuesta que produjo en mí ese encuentro con la Herma doble y cuya función no es otra que la de Hermes: Incitar a una búsqueda.

Por supuesto, el amor y la muerte es un tema mucho más extenso y complejo, sin embargo, el campo plástico de la Herma doble nos ha permitido hacer un recorrido singular; una de las muchas interpretaciones que podrían haberse hecho.

Otras puertas, sin embargo han quedado abiertas...





7.2 *Espalda mojada*. Federico Guzmán.

Todos los Hombres son mortales

Sócrates es hombre.

Sócrates es mortal.

*Aristóteles* <sup>2</sup>





7.2 *Una Grieta, una excusa.* Carretera abandonada en cualquier parte.  
Xana Khale.

La hierba es mortal  
Los hombres son mortales  
Los hombres son hierba

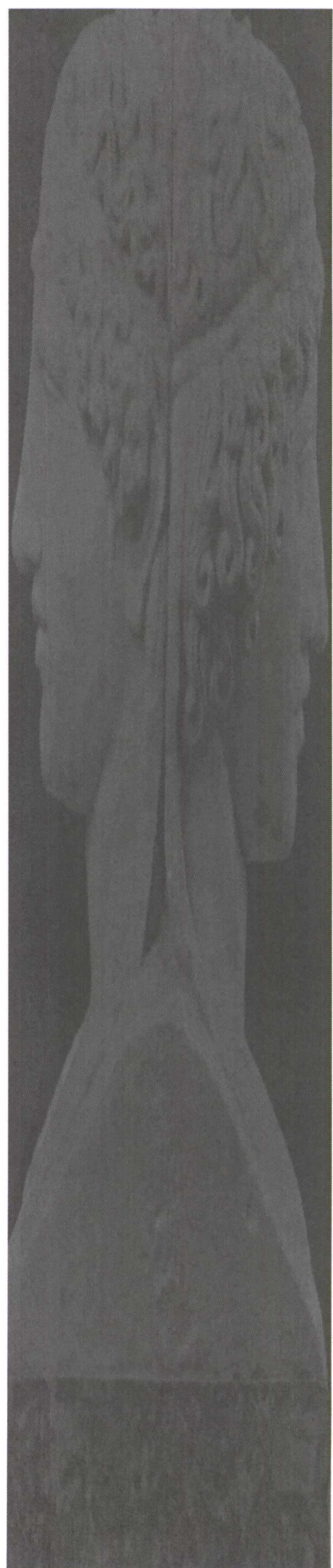
*Bateson*<sup>3</sup>



<sup>71</sup> *Public Sculpture. The pursuit of the pleasurable and profitable paradise*, Art Forum, Marzo 1981, p. 65

<sup>72</sup> *El deseo según Gilles Deleuze*, Maite Larrauri, p. 21.

<sup>73</sup> *El deseo según Gilles Deleuze*, op. cit., p 21.





## BIBLIOGRAFÍA

**Aghion, Irene.** *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Ed. Alianza, Madrid, 1997.

**Agut, Pep.** *El doble hermético*, ed. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

**Albiac, Gabriel.** *La muerte. Metáforas, mitologías, símbolos*, Ed. Paidós, Barcelona, 1996.

**Aldea Muñoz, Serafín.** *Eros y cultura en Freud*, UCM, Madrid, 1990.

**Amariu, Constantin.** *El huevo*, Ed. Thema, Barcelona 1989.

**Andreas Salomé, Lou.** *El narcisismo como doble dirección*, Tusquets editores, Barcelona, 1982.

**Apollinaire, Guillaume.** *Poèmes à Lou. Précédé de Il y a*, Ed. Gallimard, París, 1975.

**Areitio Rodrigo, Ramón.** *La muerte como vida: estudio sobre la inmortalidad, muerte y tiempo*, UCM, Facultad de Filosofía y Letras.

**Argán, Giulio Carlo.** *El arte Moderno*, Ed. Akal, Madrid, 1992.

**Aristóteles.** *Poética*, Ed. Bosch, Barcelona, 1987.

**Arola, Raimon.** *Los amores de los dioses: mitología y alquimia*, Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1999.

**Artaud, Antonin.** *El teatro y su doble*, Ed. Edhasa, Barcelona 1978.

**Asimov, Isaac.** *Cien preguntas Básicas sobre la ciencia*, Ed. Alianza, Barcelona 1984.

**Bastide, Roger.** *El sueño, el trance y la locura*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.

**Bataille, George.** *El ojo pineal*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1997.

**Bataille, George.** *Las lágrimas de Eros*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1997.

---

**Bateson, Gregory.** *Doble vínculo y esquizofrenia: el síndrome y sus factores patogénicos interpersonales*, Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1977.

**Baudrillard, Jean.** *El otro por sí mismo*, Ed. Anagrama, Barcelona 1988.

**Baudrillard, Jean.** *La transparencia del mal*, Ed. Anagrama, Barcelona 1997.

**Baudrillard, Jean.** *De la seducción*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989.

**Beckett, Samuel.** *Los días Felices*, revista nº 39, ed. Primer Acto.

**Blanchot, Maurice.** *El paso (no) más allá*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994.

**Blanchot, Maurice.** *La comunidad inconfesable*, Ed. Arena, Madrid, 1999.

**Blázquez, J. M.** *Amor, sexo e inmortalidad en el mundo antiguo*, Separata de la Revista de Arqueología, año XIII, n.º 137, septiembre 1992.

**Bleichmar, Hugo.** *El narcisismo: estudio sobre la enunciación y la gramática inconsciente*, Ed. Nueva visión, Buenos Aires, 1983.

**Boglar, Luiz.** *Arte indígena desde México hasta Perú*, ed. Corvina Kiadó, Budapest, 1983.  
**Bohm, David.** *La totalidad y el Orden implicado*, Ed. Kairós, Barcelona, 1998.

**Bonnalé, Annie.** *Eros et Eris: mariages divins et mythe de succession chez Hesiode*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1985.

**Breton, André.** *El amor loco*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

**Brown, Norman O.** *Eros y Tánatos: el sentido psicoanalítico de la historia*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1980.

**Bryson, Norman.** *Visión y pintura*, Ed. Alianza, 1991.

**Buckley, Richard.** *Eros and uniform*. (Uniform: order and disorder), Charta, Milano, 2000.



**Büller, Walter.** *El doble origen del hombre*, Colección Higiene Social, Boletín n.º 18, Madrid 1987.

**Burci, Gladis.** *Amor como un espejo*, Cuadernos Julio Herrera y Reissig, Montevideo, 1960.

**Buscaglia, Leo F.** *Amor: ser persona*, Ed. Plaza y Janés, Esplugues de Llobregat, 1984.

**Calle, Ramiro A.** *El amor mágico y la sexualidad sagrada: el sexo a través del tantra, el tao y otras filosofías orientales*, Ed. Temas de hoy, Madrid, 1993.

**Carroll, Lewis.** *Alicia en el país de las maravillas/a través del espejo...*, Ed. Cátedra, Madrid, 1992.

**Caruso.** *Conversaciones con Lévi Strauss, Foucault y Lacan*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1969.

**Chirinos Rivera, Andrés.** *Eros Andino*. Alejo Khunku Willawanchik, Centro de estudios regionales andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco (Perú), 1996.

**Colloque de Royaumont.** *Los sueños y las sociedades humanas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964.

**Confucio,** *Los cuatro libros*, Ed. Plaza & Janés S.A., Barcelona, 1982.

**Cuatrecasas Targa, Alfonso.** *Eros en Roma: a través de sus clásicos*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1993

**Culianu, Ioan Petru.** *Eros y magia en el Renacimiento*, Ed. Siruela, Madrid, 1999.

**Darwin, Charles.** *El origen de las especies*, Ed. EDAF, Madrid, 1977.

**De Lara Ródenas, Manuel José.** *La muerte barroca. Ceremonia y sociabilidad funeral en Huelva durante el s. XVII*, Universidad de Huelva (Colección Arias Montano), Huelva, 1999.

---

**De León Azcárate, Juan Luis.** *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*. Universidad de Deusto, Bilbao, 2000.

**De Rachewiltz, Boris.** *Eros negro: costumbres sexuales en África desde la prehistoria hasta nuestros días*, Ed. Sagitario, Barcelona, 1967.

**Desiderius, Papp.** *La doble faz del mundo físico*, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1968.

**Detienne, Marcel.** *La muerte de Dionisos*, Ed. Taurus, Madrid, 1983.

**Díaz, Carlos.** *Meditación filosófica sobre la historia (De Clío a Hermes)*, Coloquio, Madrid, 1990.

**Domínguez Rey, Antonio.** *Eros y gnosis: Alteridad filosófica y heteronimia*, UCM, Facultad de Filosofía, Departamento de Filosofía III (Hermenéutica y Filosofía de la Historia).

**Ehrenzweig, Antón.** *El orden oculto en el Arte*, Ed. Alianza, Madrid, 1985.

**Eibl-Eibesfeldt, Irenama.** *Amor y odio: historia natural de las pautas de comportamiento naturales*, Ed. Siglo Veintiuno, México, Madrid 1974.

**Enswiler, J.E.** *Termodinámica*, Ed. Espasa Calpe, 1947.

**R. de la Flor, Fernando.** *La península metafísica: Arte, literatura y pensamiento en la España de la contrareforma*. Capítulo: "Eros místico: visiones e imágenes de la carnalidad lúgubre". Ed. Biblioteca nueva, Madrid, 1999.

**Eros Picasiano.** *Monográfico revista Litoral*, n.º 211-212, 1996.

**Ferrater Mora, J.** *Diccionario de Filosofía abreviado*, Ed. Edhasa Sudamérica, Barcelona, 1996.

**Ferrer, Linda.** *Eros*, Köln: Benedikt Taschen, 1997.

**Festugière, André Jean.** *La revelación de Hermes Trismegisto. I.* Ed. Société d'édition les Belles lettres, París, 1986.



- Fischer, E.** *La necesidad del Arte*, Ed. Nexos, Barcelona, 1993.
- Foucault, Michel.** *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, Ed. Arena, Madrid, 1999.
- G. Cortés, J. Miguel.** *El cuerpo mutilado*, Ed. Generalitat Valenciana, Valencia, 1996.
- Gabilondo, Ángel.** *La vuelta del otro*, Ed. Trotta, Madrid, 2001.
- Gabilondo, Ángel.** *Trazos del Eros*, Ed. Trenos, Madrid, 1997.
- Goethe, Johan W.** *Fausto*, Ed. Cátedra, Madrid, 1996.
- Goffman, E.** *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1959.
- Goffman, E.** *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1995.
- Gombrich, Ernst H.** *Historia del Arte*, Ed. Alianza forma, Madrid, 1990.
- Grace, Eric S.** *La biotecnología al desnudo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1998.
- Gros de Beler, Aude.** *Mitología Egipcia*, Ed. Lisma, Italia, 2001.
- Gutiérrez Colomer, Rafael.** *Eros, Cronos y Tánatos*, Ed. Ayuso, Madrid, 1986.
- Gubern, Román.** *El eros electrónico*, Ed. Taurus, Madrid, 2000.
- Guthrie, W. K. C.** *Orfeo y la religión griega: estudio sobre el movimiento órfico*. Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1970.
- Hagen, Rose-Marie y Rainer.** *Egipto*, Ed. Taschen, Italia, 1999.
- Heidegger, Martin.** *Arte y Poesía*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1971.
- Heidegger, Martin.** *El ser y el cuerpo*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2000.

- 
- Hesíodo**, *Teogonía, trabajos y días, escudo, certamen*, Ed. Alianza, Madrid, 2001.
- Imbasciati, Antonio**. *Eros y Logos: amor, sexualidad y cultura en el desarrollo del espíritu humano*, Ed. Herder, Barcelona, 1981.
- Játiva Moral, Enrique**. *Eros de Alabastro*, Ayuntamiento Talavera de la Reina, 1990.
- Jiménez, José**. *Imágenes del hombre*, Ed. Tecnos, Madrid, 1992.
- Kalina, Eduardo**. *El dualismo humano: un estudio sobre la problemática del doble en nuestro tiempo*, Ed. Nueva visión, Buenos Aires, 1991.
- Kant, Immanuel**. *Crítica del juicio*, Colección Austral, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- Kirk, G. S.; Raven, J. E.; Schofield, M.** *Los filósofos presocráticos*, Ed. Gredos, Madrid, 1994.
- Kohut, Heinz**. *La restauración del sí mismo*, Ed. Paidós, México, 1999.
- Lacan, Jacques**. *Escritos (I)*, Ed. Siglo XXI, México, 2001.
- Ladislav, Segy**. *Máscaras del África negra*, Ed. Dover, Canadá, 1976.
- Lafourcade, Agustín**. *Amor y psicología*, Ed. Azaral, Madrid, 1967.
- Laing, R. D.** *El yo dividido*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
- Larrauri, Maite**. *El deseo según Gilles Deleuze*, Ed. Tandem, Valencia, 2000.
- Lévinas, Emmanuel**. *Ética e Infinito*, Ed. Visor, colección La balsa de la medusa, Madrid, 1991.
- Lévinas, Emmanuel**. *El tiempo y el otro*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona 1993.
- Lévinas, Emmanuel**. *De la evasión*, Ed. Arena, Madrid 1999.
- Méndez, Julio Raúl**. *El amor, fundamento de la participación metafísica hermenéutica de la 'Summa contra gentiles'*, Ed. Sudamericana, Salta, Universidad Católica, Buenos



Aires, 1990.

**Ménissier, Thierry.** *Eros philosophie: une interprétation philosophique du Banquet de Platon*, Ed. Kimé, París, 1996.

**Merleau- Ponty, Maurice.** *Fenomenología de la percepción*, Ed. Península, Barcelona, 1975.

**Muñoz, J.- Linwod, J.** *Monólogos y diálogos*, catálogo patrocinado por la Asociación de Amigos del museo Nacional centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1997.

**Nietzsche, Friedrich.** *Así habló Zaratustra*, Alianza Editorial, Madrid, 1993.

**Nygren, Anders.** *Erôs et Agapè: la notion chretienne de l'amour et ses transformations*, Ed. Aubier, París, 1944.

**Ortega, Julio.** *Amor y muerte en América latina*, revista *Hiperión*, n.º extraordinario 5, Madrid, Hiperión, 1980.

**Ovidio Nasón, Publio.** *Las Metamorfosis*, Ed. Austral, Madrid, 1991.

**Park, Robert Ezra.** *Race and culture*, Ed. The Free Press of Glencoe, New York, 1964.

**Parra, Gregorio.** *Eros y Tánatos*, Editorial Fragua, Madrid, 1975.

**Parra Ortiz, José Miguel.** *Vida Amorosa en el Antiguo Egipto*, Ed. Aldebarán, Madrid, 2001.

**Paz, Octavio.** *La llama doble: amor y erotismo*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1993.

**Penrose, Roger.** *La nueva mente del Emperador*, Ed. Mitos Bolsillo, Barcelona 1999.

**Pessoa, Fernando.** *Mi primer Fausto*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1995.

**Platón.** *El banquete*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.

**Platón.** *La República o El Estado*, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1984.

- 
- Plauto, Tito Maccio.** *Los gemelos*, Ed. Clásicas, Madrid, 1995.  
Proclo. *Elementos de Teología*, Aguilar, Buenos Aires, 1965.
- Ramírez, J. Antonio.** *Duchamp*, Ed. Siruela, Madrid, 1994.  
**Rank, Otto.** *El doble (psicoanálisis)*, Ed. Orion, Buenos Aires 1976.
- Ricoeur, Paul.** *Sí mismo como otro*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 1996.
- Rist, John-Michael.** *Eros and psyche: studies in Platon, Plotinus and origen*, University of Toronto Press, Toronto, 1964.
- Rof Carballo, J.** *Violencia y ternura*, Ed. Prensa Española, Madrid, 1966.
- Roob, Alexander.** *Alquimia y mística*, Ed. Taschen, Italia, 2001.
- Rosenzweig, Franz.** *El Nuevo Pensamiento*, Ed. La balsa de la Medusa, Madrid, 1989.
- Rosset, Clement.** *Lo real y su doble*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1993.
- Rorvik, David M.** *El niño clónico*, Ed. Mundo Actual de Ediciones, Barcelona, 1979.
- Rusell, Peter.** *El agujero blanco en el tiempo*, Ed. Gaia Ciencia, Madrid, 1994.  
*San Juan de la Cruz, obras completas*, Ed. de Espiritualidad, Madrid, 1998.
- San Martín, José.** *Los nuevos redentores*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1987.
- Sánchez Camargo, Manuel.** *La muerte y la pintura española*, Editora Nacional, Madrid, 1954.
- Sebastián López, Santiago.** *La visión emblemática del amor divino según Vaenius*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1985.
- Seguin, Carlos Alberto.** *Amor y psicoterapia: el eros psicoterapéutico*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1963.
- Serres, Michel.** *Hermes: literature, science, philosophy*, Ed. Baltimore, London, 1992.



**Shopenhauer, Arthur.** *La sabiduría de la vida: en torno a la filosofía. El amor, las mujeres, la muerte y otros temas*, Ed. Porrúa, México, 1984.

**Talens, Jenaro.** *El sueño del origen y la muerte*, Ed. Hiperión, Madrid, 1988.

**Taylor, Charles.** *Fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*, Ed. Paidós, Barcelona, 1996.

**Torralba Rosselló, Francesc.** *Amor y diferencia: el misterio de Dios en Kierkegaard*, Barcelona, 1993.

**Touron del Pie, Eliseo.** *El mundo, el hombre y Dios en la fenomenología de Merleau-Ponty*, Revista Estudios, Madrid, 1961.

**Valery, Paul.** *Eupalinos o el arquitecto*, Ed. Colección de Arquitectura, Valencia, 1993.

**Valery, Paul.** *Estudios Literarios*, Ed. La balsa de la Medusa, Madrid, 1995.

**Verjat, Alain.** *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas*, Ed. Barcelona, 1989.

**Vernant, J. P.** *La Muerte en los ojos. Figuras del otro en la Grecia Antigua*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1996.

**Von der Weid, Tean-Noël.** *El sueño y los sueños*, Ed. Acento, Madrid, 1997.

**Wassum, R. Gordon.** *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

**Watson, James D.** *La doble hélice*, Ed. Salvat, Barcelona, 1994.

**Wheatley, Margaret J.** *El liderazgo y la nueva ciencia*, Ed. Granica, Barcelona, 1992.

**Wittower, Rudolf.** *La escultura: procesos y principios*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1984.

---

## CATÁLOGOS, Y OTRAS PUBLICACIONES.

- *Ancient Italy*, catálogo Ed. Furio Durando, Italia, 2001.
- *Antropología física*, catálogo del Museo Nacional de antropología, Madrid, 1003.
- *Arte Indígena desde México hasta Perú*, Ed. Corvina Kiadó, Budapest, 1983.
- *Arte y monstruos*, revista Artyco, n.º 11, invierno 2001.
- *Bernard Prinz*, catálogo editado por la Serpentine Gallery, Londres 1988
- *Biblia de Jerusalén*, Ed. Desclée de Brouwer, Barcelona 1967.
- *Bienal de Venecia*, Catálogo de la 46.ª Exposición Internacional del Arte: Identidad-Alteridad, 1895-1995, Ed. Marsilio, Venecia, 1995.
- *Diccionario de Mitología*, Ed. Edumal, España 1998.
- *El Arte y su doble*. Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 1987.
- *El Retrato*, Ed, Electa, Madrid, 2000.
- *Exit (Imagen y Cultura)*, Año 1, n.º 4, noviembre-diciembre-enero 2001-2002.
- *Exit (Imagen y Cultura)*, Año 0, n.º 0, noviembre 2000.
- *George Seurat*, Ed. Dover, Nueva York, 1971.
- Lafuente, Antonio y Moscoso, Javier. *Catálogo de Monstruos y Seres Imaginarios*, Ed. Biblioteca Nacional, Madrid, 2000.
- *Lápiz*, revista *Internacional de Arte*, Ed. ARCE, Madrid, 1994, nº 122.
- Levi-Strauss, Claude. *La identidad: seminario interdisciplinar*, Barcelona, Petrel, 1981.



- *Maluku, Arte tribal de la islas Molucas*, catálogo de exposición Galería Arte y Ritual, Madrid 1997.
- *Medardo Rosso*. catálogo editado por la Consejería de Cultura y Comunicación Social, Xunta de Galicia , Santiago de Compostela, 1996.
- *Medicina y Salud*, Ed. Círculo de Lectores, Barcelona 1988.
- *Nacional Geographic*, Ed. Nacional Geographic Society, Washington, 1994, VOL. 186, nº 5.
- *Pasajes (Arte Español de hoy)*, Ed. Electa, Sevilla, 1992.
- *Reproducción: molecular, subcelular y celular*, Ed. academic Press, Nueva York, 1965.
- *Thames and Hudson y Duane Michals*, Catálogo Duane Michals, Ed. Schimer/Mosel, Londres, 1997.
- *Work, Helmut Newton*. Ed. Taschen, Montecarlo, 2000.



